This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

$B 134 379

Works in the Drama B

GERMAN LIBRARY.
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
GIFT OF

Received July 1887
Accessions No. 34532 Shelf No.

Die

Idee des Tragiſchen.

Eine philoſophiſche Abhandlung

von

Dr. Auguſt Wilhelm Bohtz.

Göttingen,
bei Georg Kübler.
1836.

324532

PN 189

Vorrede.

In gegenwärtiger Abhandlung ist der Versuch gewagt worden, einen derjenigen Theile der speculativen Aesthetik zu behandeln, der, wie zu den bedeutendsten auch zu den schwierigsten gehört. Weit entfernt daher zu meinen, als ob meine Arbeit der Sache in jeder Hinsicht genügte, wünsche ich durch diese Schrift Veranlassung zu geben, daß die in derselben entwickelten Gegenstände noch tiefer, vielseitiger und umfassender als bisher erörtert werden. Es kann nicht geleugnet werden, die Philosophie des Schönen ist in neuester Zeit etwas vernachlässigt und ihr lange nicht der Fleiß und das Talent gewidmet, dessen sie sich während der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts erfreute.

34532

Dasjenige Werk, in welchem die Resultate jener Forschungen, wodurch deutsche Denker von Baumgarten bis auf Schelling die Aesthetik zu begründen suchten, am deutlichsten hervortreten, ist Solger's Erwin. Obschon derselbe bereits 1815 in der Literatur da war, so ist doch außer Weiße's System der Aesthetik und Hegel's Vorlesungen bis jetzt keine einzige Schrift erschienen, welche die durch Solger gewonnenen Wahrheiten in eigenthümlicher Weise weiter zu fördern strebte.

Um dies zu erklären, wird man leicht zu jener Meinung hingeführt, daß nicht Wenige unter den tiefer Gebildeten dem speculativen Verfahren, wenigstens bei Erkenntniß des Schönen, abgeneigt sind, und allein von der geschichtlichen Auffassung der Kunst und Poesie genügende Aufschlüsse erwarten. Fern liegt es mir, das Tüchtige, Wahre, was dieser Behandlung eigenthümlich ist, verkennen, und nicht gern einräumen zu wollen, daß jeder, dem es mit der Erforschung des Schönen und der Kunst Ernst ist, bis zu einem gewissen Grade auch

dem historisch-philologischen Studium sich hingeben wird. Nur begreife ich nicht, inwiefern denn die Gründlichkeit, die auf diesem Wege gewonnen wird, gegen das speculative Verfahren nothwendig sich gleichgültig oder wohl gar feindlich verhalten müsse. Diese Meinung ist so wenig in der Sache selbst begründet, daß im Gegentheile nur dann, wenn die geschichtliche und philosophische Betrachtung in dem Individuum zu einem und demselben Leben sich durchdringen, die Möglichkeit da ist, daß gediegene, tiefe Einsicht in die Welt des Schönen erreicht wird. Bleibt nämlich die speculative Betrachtung der Kunst, wenn derselben die Kenntniß des nöthigen Materials, oder die Liebe für die Welt der Erscheinungen mangelt, dürftig, leer-allgemein, so beschäftigt sich dagegen die nur empirische Betrachtung lediglich mit dem Aeußern, gelangt zum wirklichen, idealen Leben des Kunstwerks nicht. Soll das übersinnliche Princip, welches in der schönen Erscheinung hervortritt, erkannt werden, so ist auch Philosophie nothwendig; denn Aufgabe dieser Wissenschaft ist es, daß sie das

durch den Andrang des rohen Stoffes getrübte, verworrene Erkennen in das reine, wahre erhebt. Ohne Voraussetzung dieses höhern Erkennens würden wir auf alles bestimmte ästhetische Urtheil Verzicht leisten, und ähnlich dem gewöhnlichen Schöngeiste in flaches Raisonnement verfallen müssen. Indem gegen solche Verseichtung der Sinn des tiefer Gebildeten entschieden sich wehrt, so ist er dem speculativen Verfahren bei weitem nicht so entfremdet, als er sich überreden will.

Die Tiefe, welche die Philosophie in neuerer Zeit wieder gewonnen hat, wird Keiner verkennen, der in dies Heiligthum auch nur einen Blick gethan hat. Es ist durch die Wahrheit, die als Gedanke ans Licht getreten ist, sowol das Jenseits über uns, als auch die sittliche Welt im eigenen Innern anerkannt und der fromme Glaube vor dem Angriffe gemeiner Rohheit und frechen Leichtsinns gerechtfertigt worden. Daß dieser Tiefsinn nicht wieder verflache, noch zum Spiele starrer, lebloser Formen herabsinke, daß derselbe vielmehr immer freier, eigenthümlicher sich entfalte und dem unmit-

telbaren Leben immer befreundeter werde, muß Sorge aller derjenigen sein, welche die Erforschung göttlicher und menschlicher Weisheit zu ihrem Berufe erwählt haben. Wird die Wahrheit, die die Philosophie erkennt, immer mehr dem starren Gewande entnommen, und durchdringt sie wie der eigentliche Lebenspunkt alle Erscheinungen, die aus dem freien Bewußtsein hervorgegangen sind; so wird auch die Bedeutung, welche die Aesthetik für die innere, sittliche Welt des Menschen hat, allgemein anerkannt werden. Das Leben der Schönheit ist es, daß sie, wie durch ein Wunder, die erscheinende, natürliche Welt in die übersinnliche, ideale verwandelt. Nothwendig muß daher auch die wahre Wissenschaft des Schönen nicht nur die Tiefe der Wirklichkeit uns aufschließen, sondern auch uns dahin führen, daß wir jenseit der erscheinenden Welt, in der göttlichen Liebe, das Urprincip der Schönheit erkennen und anbeten.

Göttingen, den 10. September 1836.

A. W. Bohtz.

Inhalt.

I. Die Idee des Schönen. . . . . Seite 1

II. Die Idee des Tragiſchen.

1. Weſen des Tragiſchen überhaupt. . — 52
2. Die Trauer im Tragiſchen. . . . . — 56
3. Die Erhebung im Tragiſchen. . . — 83
4. Ariſtoteles über die Tragödie. . . — 109
5. Ueber tragiſche Charaktere. . . . — 149
6. Das tragiſche Schickſal. . . . . — 179

Druck von Friedrich Ernſt Huth.

ITY
IFORNIA

1. Die Idee des Schönen.

Nicht selten hat man die Beantwortung der Frage: Was ist Schönheit? für unmöglich gehalten und dagegen hingewiesen auf die unergründliche Fülle des Gefühls, welches mehr, als das auszusprechende Wort, allein würdig das Mysterion der Schönheit zu feiern vermöge. Es heißt dann: das Heiligste, was wir beim Anblick göttlicher Schönheit empfinden, sei einmal für den Menschen nur in den unsichtbaren Tiefen des Innern vorhanden; es auch der Erkenntniß aneignen zu wollen, sei wie ein vermessenes, frevelhaftes, so auch ein vergebliches, eiteles Unternehmen. Wäre diese Meinung wahr, entzöge sich die Schönheit wirklich der Erkenntniß des Gedankens, die Schönheit könnte dann auch nicht die Offenbarung des Idealischen sein. Gehört die schöpferische Thätigkeit, welche die Welt des

Schönen bildet, dem idealen Geiste an, so muß auch die Möglichkeit da sein, daß diese Welt von uns begriffen wird. Das Wesen des wirklichen Geistes ist es ja, daß derselbe, was in ihm ist, nicht verhüllt, Andern unzugänglich läßt, im Gegentheile das bis dahin Verborgene öffnet, im Lichte zeigt und so als der sich offenbarende die daseiende Herrlichkeit auch ganz hervortreten läßt. Dagegen in demjenigen Zustande, wo das Leben der Seele noch ganz an Naturmacht gebunden, das nur erst empfindende und fühlende ist, hat es auch noch nicht die Macht, das in ihm verborgene Wesen wirklich zu offenbaren. Aeußert sich nun aber nicht, selbst nach Aussage des gewöhnlichen Bewußtseins, im Schönen recht eigentlich der Verrath des Innern? Wie denn hätte die Kunst von jeher eine solche Magie an dem Menschen ausüben, ihn in das höchste Entzücken, in bacchantischen Jubel versetzen, ja in dem Taumel der Lust sogar dem Wahnsinne nahe bringen können, wenn nicht die das Schöne schaffende Kraft vermögend wäre, die im Seelenleben verborgensten, geheimsten Tiefen auch äußerlich für Andere erkennbar zu offenbaren? Wodurch denn unterscheidet sich der wahre, schaffende Poet wesentlich von dem nur gefühlvollen Betrachter des Schönen, dem sogenannten Enthusiasten? Doch

wol dadurch, daß jener das Ideal, welches dieser als ein dunkles, unbestimmtes Etwas in sich trägt, als eine bestimmte, wirkliche Welt auch Andern zu zeigen vermag! Wie demnach in der Welt des Schönen das daseiende Wesen sich nicht verbirgt, dasselbe vielmehr hier aus dem Innern hervorgetreten und objectiv geworden ist, so kann auch die Erkenntniß des Schönen nicht lediglich dem dunkeln, den Gegenstand, wodurch es afficirt ist, nicht begreifenden Gefühle angehören. Das Schöne, als das in der Wirklichkeit sich offenbarende Ideal, muß auch von dem idealen, denkenden Geiste erkannt werden können. Vermögen wir dies gleichwol nicht immer, bleibt zwischen dem, was wir als Schönheit im Gefühle bewundern und dem Begriffe davon eine Differenz, ist im Gefühle mehr, als was unser Begriff vom Schönen aussagt, so ist dies nicht Schuld der Schönheit selbst, als ob diese sich uns nicht verrathen wolle, sondern Schuld an dieser mangelhaften Erkenntniß ist allein das einzelne Subject, welches in seinem Erkennen sich über die nur sinnliche und abstracte Sphäre in jene heilige Welt, in welcher die Idee der Schönheit waltet, nicht zu erheben vermag.

Das Schöne nämlich ist eine derjenigen Offenbarungen des Geistes, welche in der Idee erkannt werden. All' unser Erkennen ist nur

das wahre, nicht von dem wirklichen Sein getrennte, insofern es von der Idee ausgeht. Diese nämlich vermittelt die Widersprüche, in welche für das gemeine Bewußtsein innere und äußere Welt, die subjective Thätigkeit und das objective Sein ganz auseinander fallen. Unser Erkennen, bevor es in das ideale erhoben ist, sei es die sinnliche Wahrnehmung oder der abstracte Verstand, ist noch nicht das wahre; denn Wahrheit ist nur da anzutreffen, wo Denken und Sein mit einander übereinstimmen. Aber in dem niedern, noch nicht in die Idee aufgenommenen Erkennen, ist der Gegenstand dem Subjecte noch immer ein fremdes, äußeres Ding, eine die ideelle Thätigkeit beschwerende Last. Für das wahrnehmende und vorstellende Bewußtsein nämlich ist das Wesen des zu erkennenden Gegenstandes noch ganz verhüllt von der materiellen Erscheinung; das Denken des abstracten Verstandes dagegen verliert die Fülle des wirklichen Seins und lebt in leeren, inhaltlosen Formen. Das höhere Erkennen nun vermittelt den für das gemeine Bewußtsein unaufgelöst bleibenden Widerspruch zwischen dem Idealischen und Wirklichen, dem Unendlichen und Endlichen. So ist allerdings das Hervortreten der Idee die Aufhebung des gemeinen Erkennens; denn wir werden durch dasselbe frei von

dem Scheine, womit das nur Vorgestellte behaftet ist, und auch über die Abstraction des formellen Verstandes erhoben. Wie aber das niedere Erkennen in dem höhern zu Grunde geht, ist es seinem wahren Inhalte nach erhalten, in die Idee erhoben das nicht mehr täuschende, eigentlich wirkliche.

Sehr muß man daher sich hüten, daß man die Idee mit dem leeren Unendlichen, der puren Negation des Endlichen für gleichbedeutend nimmt. Dies ist eine ganz inhaltlose Vorstellung, ein Schattenbild, wie frei von allen Mängeln und Unvollkommenheiten der Wirklichkeit, zugleich auch ohne concretes, individuelles Leben. Viele Philosophirende, welche von den Ideen, als den Urbildern, den Mustern der höchsten Vollkommenheit, pomphafte Reden machen, vermögen denn doch in ihrem Denken nur dies ganz abstracte, rein subjective, von allem objectiven Sein getrennte Ideal zu erreichen. Das wahrhaft idealische Erkennen dagegen hat diese abstracte Sphäre überwunden. In der Idee ist Versöhnung des Unendlichen und Endlichen, des Göttlichen und Menschlichen, und so vollkommene Ruhe und Beseligung für das Bewußtsein.

Wenn der Mensch in der Idee lebt, dieser ganz sich hingibt und wiederum von ihr geliebt

wird, so feiert er den Sabbat in heiliger Andacht. Die Stürme des wild bewegten Lebens verhallen und Friede und Ruhe kehrt in uns, sobald die Seele ihre wahre Bestimmung, das selige Leben findet, und mit dem Grunde alles Lebens, der göttlichen Liebe, sich vereint weiß.

Die Idee würde für uns nicht das Wirkliche selbst sein, sie wäre nur die nicht befriedigte Sehnsucht nach dem Idealischen, diese und das Wirkliche blieben für uns ganz von einander getrennte Welten, wenn nicht für uns die Möglichkeit da wäre, Antheil zu nehmen an dem seligen Leben der Gottheit. Die Idee ist die Brücke, die Himmel und Erde, Göttliches und Menschliches, Jenseits und Diesseits, auf das innigste verbindet; sie ist wie das tiefste Mysterion auch die gewisseste, zuverlässigste Offenbarung in unserm Selbstbewußtsein.

Insofern wir in der Idee leben, sind wir freilich nicht wie Gott selbst, der Unerschaffene und alleinige Schöpfer von Allem, was da wirklich lebt. Wir als endliche Wesen sind erschaffen und insofern, aus dem Nichtseienden durch das göttliche Wort ins Leben gerufen, unendlich von Gott selbst verschieden. Aber daß wir endlich, creatürlich, an Naturverhältnisse gebunden sind, hindert nicht, daß wir Antheil nehmen können an dem heiligen, seligen Leben

der Gottheit. Jene so oft von dem abstracten, natürlichen Verstande gemachte Einwendung: das unendliche Princip gehe nicht ein in das Endliche, dieses könne jenes nur ahnden, nimmermehr aber in sich haben, vergißt, daß die Welt ohne das in ihr seiende göttliche Princip unmöglich die durch Gott geschaffene und in ihm ruhende sein könne. Ja wir würden immer nur in dem Nichtigen, in dem Eiteln und im leeren Scheine befangen bleiben, gleich der nur vegetativen und animalischen Welt gar nicht wissen, was Wahrheit und was Irrthum, was das Gute und was das Böse sei, wenn unserm Selbstbewußtsein die wirkliche Gegenwart der Gottheit sich entzöge, Gottes heiliger Geist es selbst nicht wäre, der uns in alle Wahrheit leitete. Aber unser Erkennen, insofern es sich von den Widersprüchen des gemeinen Bewußtseins frei und in der Fülle alles Seins weiß, ist das der Idee.

Dies Leben der Idee äußert sich unserm Selbstbewußtsein nicht in einerlei Weise, sondern es ist eine dreifache Gestalt, worin die Idee uns offenbar wird, und wir bezeichnen diese Offenbarungen als Schönheit, Religion und Wahrheit.

Diese Ideen sind an sich eine und dieselbe. Alle drei sagen aus die wirkliche Gegenwart des

höchsten Wesens in unserm Bewußtsein, aber wir unterscheiden diese Offenbarungen des Einen deßwegen von einander, weil die Versöhnung des Endlichen und Unendlichen, des Menschlichen und Göttlichen, welche in der schönen Kunst, in dem frommen Glauben und in dem die Wahrheit begreifenden Wissen gefeiert wird, von den Gegensätzen der Existenz aus in verschiedenen Richtungen sich äußert.

Die Idee ist nämlich Wahrheit und die in ihr gewonnene Ueberzeugung wird mit Recht als absolutes Wissen bezeichnet, insofern wir im wirklichen Gedanken das Sein nicht mehr als das äußere, geistlose Object, wie eine fremde uns Gewalt anthuende Macht gegenüber haben, vielmehr kraft des göttlichen Geistes, dem wir uns hingeben, auch die Tiefen des Wesens selbst erkennen.

Die Idee der Wahrheit aber, insofern dieselbe minder im reinen Gedanken begriffen wird, als vielmehr ganz als unmittelbares Leben sich äußert, so daß die Seele von dem Nichtigen erlöst und in ihre eigentliche Heimath, in das wahrhaft selige Leben erhoben wird, ist Frömmigkeit (Religion), und die dem Bewußtsein so gewonnene Ueberzeugung ist der Glaube.

Beruht das Wesen der Frömmigkeit und der Wahrheit darin, daß die Idee ohne äu-

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ßere, sinnliche Darstellung im reinen Gedanken erkannt und im frommen Leben erfahren wird, so nimmt dagegen die Idee als Schönheit auch eine ganz äußerliche, unmittelbar in der Erscheinung hervortretende Gestalt an. Wodurch nämlich die Dinge schön sind und als solche einem eigenthümlichen Erkennen angehören, ist Folgendes. Es hat sich in dem Schönen die Herrlichkeit des Idealischen, das übersinnliche Princip des Geistes ganz auch über das äußere Dasein, über die Welt der Erscheinungen verbreitet. Was in dieser bis dahin dunkle, leblose Materie, von der freien Thätigkeit der Seele verbannt war, hört durch die Magie der Schönheit auf das nur natürliche Leben zu sein, und wird erhoben in die übersinnliche Welt des Geistes. Wie daher das Schöne von dem Standpunkte der Natur als deren Verwandlung in das Uebernatürliche sich zeigt, so ist es, mit dem rein Idealischen verglichen, dieses selbst aber, wie es zugleich sinnliches, natürliches Dasein ist. Das Mysterion des Geistes, die in dem Seelenleben verborgene Tiefe, ist in der Schönheit auch ganz äußerlich am Objecte sichtbar, so daß auch die bis dahin gemeine Natur gegenwärtig Zeugniß ablegt von der im Geiste lebenden Wahrheit. Wo also ein Wunder, wenn nicht im Anblick der Schönheit?

Was in der gewöhnlichen Erkenntniß der Dinge vergeblich ersehnt wird und den Gefühlvollen so oft der Verzweiflung nahe bringt, ist ja dies, daß das von der Vernunft geforderte Ideal nicht in objectives Dasein übergehen will. Den Meisten bleibt das Idealische das nur Subjective, die des wirklichen Lebens entbehrende leere Form; das Wirkliche dagegen ist ihnen das rein Zufällige, oder der rohe Stoff, der dem Postulate der subjectiven Vernunft ganz unangemessen ist. Aber in der Schönheit sind das Idealische und das Wirkliche, der Geist und die Natur nicht mehr im Widerspruche, beide Principien auch für die Anschauung ein und dasselbe Leben.

Ueberall, wo die Idee zum Endlichen sich herabläßt, findet, wie bereits gesagt worden, eine Erhebung über die Widersprüche des gemeinen Daseins statt; aber die Versöhnung des Idealischen und Wirklichen ist im Schönen deswegen am ersten erkennbar, weil sie hier ganz äußerlich, am Objecte hervortritt. Daher denn auch die tiefere philosophische Auffassung der Kunst sehr geeignet ist, den Glauben an die objective Gültigkeit der Idee in unserm Bewußtsein hervorzurufen. Was der sogenannte Rationalismus in seiner Starrheit immer leugnet, daß die Idee die Macht habe, in die

daſeiende Welt überzugehen, dies Wunder iſt in der Kunſt allen Augen, die nicht mit Vorſatz dem Lichte ſich entziehen wollen, offenbart. Und ſo wird jeder, dem die Bedeutung des Schönen einmal im Innern ſich aufgeſchloſſen hat, auch in ſeinem Streben nach Wahrheit den Glauben an jenes überſinnliche Weſen, welches ihm zuerſt die Schönheit im Scheine zeigte, nicht gänzlich aufgeben. Unmöglich kann der tiefere Menſch in ſeinem Erkennen eher zum Abſchluſſe gelangen, als er das eigentliche Weſen, den vollen Inhalt des Schönen auch jenſeit des Scheins im reinen Gedanken als Wahrheit erkannt hat.

Freilich iſt unſer Denken, inſofern es das wahre iſt, wohl zu unterſcheiden von der Erkenntniß des Schönen. Iſt hier das Idealiſche ganz auch ſinnliches Daſein, in der Form des Vorgeſtellten dem Anſchauenden gegenwärtig, ſo kann dagegen die Idee der Wahrheit nicht mit den Sinnen angeſchaut werden. Wäre dieſe Idee ein ſinnlich wahrzunehmendes Object, ein äußerliches Ding, die Mehrheit könnte unmöglich ſie der rein ſubjectiven, inhaltloſen Vorſtellung gleichbedeutend halten. Aber die Idee der Wahrheit, der Grund und die Urſache der erſcheinenden Welt offenbart ſich dem Menſchen innerlich und will geiſtig, überſinnlich erkannt ſein.

So nimmt auch die Idee der Religion ganz ideale, subjective Gestalt an. Daß Schönheit und Frömmigkeit in der Form ihrer Offenbarung sich unterscheiden, ist allzudeutlich. Denn hat die Idee der Religion, als die Gegenwart des göttlichen Geistes im Bewußtsein des Menschen ganz in inneres Leben sich verwandelt und flieht der Fromme die Welt der Erscheinungen als das Eitele, Nichtige, so ist nach ganz entgegengesetzter Richtung in der heitern, bunten Welt der Kunst die Flamme göttlicher Begeisterung auch über die Oberfläche der Welt gestreut worden. Die Begeisterung des Künstlers scheut sich nicht das Höchste auch dem Hinfälligen zu vermählen, alles Tiefe soll entfaltet, profanirt werden, Nichts mehr Mysterion bleiben. Der Unterschied, der auf diese Weise zwischen dem Interesse der Schönheit und dem der Religion sich bildet, ist besonders in neuerer Zeit scharf und grell hervorgetreten, so daß es dem ersten Anblicke selbst scheinen könnte, als ob fromme und künstlerische Begeisterung sich einander aufheben müßten. Ich werde später in diesen Unterschied noch mehr eingehen, denselben in seiner ganzen Wahrheit aufdecken, zugleich aber auch darthun, wie er in der heiligen Kunst, wo Schönheit und Religion auch für die Anschauung eine und dieselbe Welt sind, gänzlich aufhört.

Was das Verhältniß der **Wahrheit** zur **Frömmigkeit** betrifft, so ist es wol einleuchtend, daß beide im Leben des Menschen unmöglich von einander sich trennen können, vielmehr in einander übergehen müssen. Ist denn die Religion irgend etwas Anderes, als das Leben der Wahrheit selbst, insofern dieselbe im Innern wirkliches Dasein gewonnen hat? Nur wer in der Wahrheit lebt, diese nicht blos ahndet, fühlt, sondern sie auch erkennt, vermag in das selige Leben, welches der Glaube aufschließt, erhoben zu werden. Blicken wir von der andern Seite auf die Wahrheit, als solche, sollte derjenige, der sie wirklich erkannt hat, sie nur gedacht haben, nicht auch als Thatsache des Innern erfühlt, erlebt, mithin als Religion erfahren haben? Bei wem dies Letztere nicht statt findet, der hat auch nicht den reinen Begriff der Wahrheit, denn dieser hat die Fülle des unmittelbaren Lebens, d. i. die eigentliche Frömmigkeit zur Voraussetzung. Aber obschon die Identität der Wahrheit und Religion in unsern Tagen jedem Tieferen überaus deutlich sich zeigt, so muß doch auch wieder für die Reflexion ein Unterschied Beider statt finden. Wäre dies nicht, wie hätten denn je Philosophie und Offenbarung, Wissen und Glauben, Rationalismus und Supranaturalismus als starre, schroff

einander gegenüberstehende Gegensätze betrachtet werden können?

Es könnte gefragt werden, ob denn das, was von uns als das eigenthümliche Wesen des Schönen bezeichnet würde, nicht auch vom Guten gelte? Auch für den sittlichen Menschen offenbare sich die Idee nicht blos in ideeller, subjectiver Form, im Gegentheile zeige sich gerade darin das wirkliche Handeln, daß die im Innern erkannte Wahrheit auch äußerlich, in der objectiven Welt erscheine. Der wahrhaft Gute berufe sich daher nicht lediglich auf das subjective Gefühl, das eigene Herz, als ob er nur darnach, nicht aber nach allgemeiner, objectiver Geltung des Sittlichen beurtheilt werden wolle. Das wirklich freie, moralische Handeln, weit entfernt nur negativ, im Gegensatze mit dem natürlichen Leben sich zu äußern, wolle durch die alles überwältigende Macht der Liebe innere und äußere Welt mit einander versöhnen. Ist aber nach dieser Bestimmung Sittlichkeit und Schönheit nicht eine und dieselbe Welt, wie findet denn irgend ein Unterschied zwischen Beiden statt?

Gewiß ist es ein und derselbe Geist, der in dem Künstler das Schöne schafft und der in dem Sittlichen das Gute hervorbringt; aber gleichwol sind die Dinge, wodurch sie schön

sind, nicht gut, und so auch umgekehrt. In dem Schönen ist gar kein Widerspruch zwischen dem Wesen, welches erscheinen möchte, und dem Gegenstande, an welchem sich die Thätigkeit des schönen Schaffens äußert. Der Begriff (das Idealische) ist in dem objectiv Schönen auch ganz sinnliches Dasein und dieses wiederum nichts Anderes, als die vollendete Darstellung des Begriffs. Wesen und Erscheinung sind hier auch für die Anschauung eine Welt und weil wir diese absolute Identität ganz objectiv an den Dingen selbst wahrnehmen, so bezeichnen wir eine solche Erkenntniß als die der Schönheit. Sind aber in derselben Wesen und Erscheinung, Inhalt und Form absolut eins, so darf auch das Wesen hier nie abstract, d. h. getrennt von der Erscheinung, noch diese für sich, ohne ihren Inhalt betrachtet werden; geschieht dies, so wird die concrete, wirklich sich offenbarende Idee in den abstracten, leblosen Begriff sich verflachen, und die Erscheinung, die mehr als dies, die Gegenwart des Idealischen selbst ist, wird das gemeine Ding. Jedenfalls muß so der Standpunkt, von welchem aus allein das Kunstwerk dies ist, verloren gehen. Freilich ist eine solche Betrachtungsweise, welche die Idee vom wirklichen Leben, den Inhalt von der Form und diese von jenem absondern möchte, in unsern Tagen sehr

gewöhnlich. Die Menge will einmal die Dinge lieber von derjenigen Seite betrachten, wo sie über dieselben räsonniren kann, als in der Sache selbst leben. Und gerade in der Schönheit, in der wirklichen Heimath des Geistes, sich aufzuhalten wird dem reflectirenden Verstande überaus schwer.

Anders dagegen, als die Erkenntniß des Schönen, ist die Auffassung sittlicher Verhältnisse. Um hier bestimmt urtheilen zu können, ob irgend Etwas gut oder böse sei, dürfen wir am wenigsten auf die Erscheinung als solche hinblicken; denn diese, insofern sie dem Objecte der Sittlichkeit angehört, offenbart keineswegs auf gleiche Weise, wie der die Idee auch wirklich darstellende schöne Gegenstand, den ganzen Inhalt des ihr zum Grunde liegenden Wesens. Es ist freilich auch das Streben des Sittlichen, daß dasjenige, was ihm als das Gute gilt, auch äußerlich in reiner Gestalt sich zeige; er will, daß der Widerspruch zwischen dem, was sein sollte, und dem, was da ist, aufgehoben werde. Aber die Thätigkeit des sittlichen Handelns ist nicht wie das künstlerische Schaffen auch eins mit dem Gegenstande selbst, an welchem sie sich äußert. Obschon der Gute in seinem innern Handeln wahrhaft frei und in dieser Hinsicht dem Gesetze der zeitlichen Causalität entho-

ben iſt, ſo liegt es doch nicht in ſeiner Macht, daß die aus dem Innern hervorgehende That der objectiven Welt auch in derjenigen Geſtalt ſich zeigt, in der ſie als reiner Ausdruck des innern Weſens augenblicklich erkannt wird. Wie das Handeln des Sittlichen äußerlich erſcheint, wie es eingreift in die Bewegungen des wirklichen Lebens, darüber entſcheidet weſentlich das Nicht-Ich, d. h. andere Individuen, Naturmächte und dasjenige Princip, welches die gewöhnliche Vorſtellung als das unbekannte Schickſal zu bezeichnen pflegt. Indem ſo das Gute nicht, wie das Schöne, in der Erſcheinung nothwendig auch ſein wirkliches Weſen ganz erſcheinen läßt, ſo müſſen wir, um entſcheiden zu können, ob irgend Etwas ſittlich, oder das Gegentheil davon ſei, den Gegenſtand auf den ihm zum Grunde liegenden Begriff beziehen, und erſt, nachdem dies geſchehen, nachdem wir über das nur Erſcheinende (das Phänomenon) in das demſelben jenſeitige Weſen uns erhoben haben, vermögen wir mit Sicherheit das ſittliche Urtheil auszuſprechen.

Wenn gleich alſo Güte und Schönheit Offenbarungen deſſelben Weſens ſind, beide Ideen auch darin zuſammen fallen, daß in ihnen das Idealiſche in der erſcheinenden, objectiven Welt ſich äußert, ſo dürfen dennoch die Erkenntniſſe des Schönen und Guten nicht für einerlei

genommen, vielmehr müssen beide wol unterschieden werden. Denn schön sind die Dinge gerade dadurch, daß sie auch in der Erscheinung ihr vollendetes Wesen offenbaren, Inhalt und Form, Begriff und Phänomenon für die Anschauung eins sind. Wo das Schöne hervortritt, bleibt nichts Idealisches im Jenseits verborgen, vielmehr ist Alles, was da erscheinen wollte, auch als wirklich concretes Leben für die Anschauung gegenwärtig. Dagegen gut sind die Dinge nicht deswegen, weil an ihnen die Identität des Wesens und der Erscheinung hervortritt, sondern die Erkenntniß des Sittlichen fordert, daß wir dasjenige, was da erscheint, zurückführen auf den Grund der Erscheinung, auf das ideell handelnde, freie Wesen. Finden wir durch ein solches Verfahren, daß die That dem, das Wahre zu seinem Inhalte habenden, Willen angehört, so nennen wir dieselbe sittlich.

Von dem Standpunkte aus, der sich uns als der, für die Betrachtung des Schönen allein genügende, gezeigt hat, wird es nicht schwer sein, jene einseitigen Richtungen und Verirrungen, worein von jeher, sowol die ausübende Kunst selbst, als auch die Theorie derselben, gerathen ist, zu bezeichnen.

Ist das Schöne, obschon es erscheint, doch mehr als bloße Erscheinung, die Darstellung des Idealischen selbst, so muß es auch nothwendig immer das über das gemeine Dasein erhabene, geistige Princip hervortreten lassen. Werke, denen das Idealische mangelt, können unmöglich, auch wenn sie in den einzelnen, besondern Theilen gründlich und wahr ausgeführt worden, das wirkliche Leben der Schönheit offenbaren. Nur von dem Standpunkte der Idee, von wo aus das Einzelne in der Totalität aufgeht, in Einheit mit dem Ganzen ist, kann der Künstler jene Wahrheit, die er verkünden soll, gewinnen und das Wesen der wirklichen Welt, wie es erscheint, offenbaren. Reicht die Kraft der dichterischen Begeisterung nicht hin, die Dinge in jenem höheren Lichte zu schauen, bleiben sie eben so, wie sie der gemeinen Wahrnehmung und dem reflectirenden Verstande sich zeigen, so ist die doch künstlerisch sein wollende Betrachtung an den rohen Stoff, das Dunkel der Materie gebannt und kann nimmermehr zum Principe der aus dem Geiste geborenen Schönheit gelangen. Aber zugleich auch darf jenes ideale Princip, wie es der Kunst angehört, kein äußeres, abstractes Verhältniß zum Gegenstande haben, an welchem es sich äußert; es darf nicht wie ein jenseitiges, unbekanntes

Etwas nur durchdämmern, sondern es muß in der Fülle individuellen, bestimmten Lebens ganz auch gegenwärtig sein. Fehlt dem Künstler die Bildung, die Idee, von der er begeistert ist, in concreter Gestalt darzustellen, und tritt dagegen das Idealische dürftig, ganz allgemein auf, so ist abermals die Schönheit verloren gegangen. Denn obschon in derselben wie durch Magie die gemeine Welt verwandelt wird, so beruht doch diese Verwandlung am wenigsten in einer Unterdrückung, oder gar Vernichtung des natürlichen Princips, im Gegentheil ist die Natur, erhoben in die geistige Form, erst als Schönheit zu der ihr möglichen Fülle und Herrlichkeit aufgeschlossen. Weit entfernt daher jenen Theoretikern beizutreten, die in der Kunst das Ideal, von den Bedingnissen des natürlichen Lebens getrennt, als leere Allgemeinheit sehen wollen, müssen wir vielmehr entschieden behaupten, daß nur dann das Idealische in der Kunst sich verwirklicht, wenn es auf das innigste mit dem natürlichen Principe verbunden ist.

Sonderbar daher muß jener Streit erscheinen, den die sogenannten Idealisten und die sogenannten Nachahmer der Natur über das Wesen des Schönen und der Kunst mit einander geführt haben. Denn alle die, sei es in der Praxis oder in der Theorie, entweder ein-

seitig dem Ideale, im Gegensatze mit dem individuellen Leben, oder der geistlosen Wirklichkeit nachgehen, bewegen sich offenbar in einer Sphäre, wo die wirkliche Schönheit gar nicht angetroffen werden kann. Diese lebt nur jenseit jener einseitigen Betrachtungsweisen. Beide Principien, (das geistige und natürliche), die auf dem niedern Standpunkte sich von einander ausschließen, treten in der höheren, künstlerischen Betrachtung gleich wahr und kräftig hervor und bilden hier Ein Leben; das der göttlichen Schönheit.

Freilich weil die Schönheit eine andere Welt als die gemeine zeigt, und doch wieder die lebende Natur zu ihrer Basis hat, so liegt es sehr nahe, daß auch auf der Stufe höher, künstlerischer Entwicklung nach zwei entgegengesetzten Richtungen die Grenze vollendeter Kunst überschritten und in Regionen gestreift wird, die zwar mit der Welt des Schönen nahe verbunden, aber denn doch von der Schönheit (im engern Sinne) zu unterscheiden sind.

Lebt nämlich in dem Kunstwerke der ideale Begriff kühn und mächtig, gestaltet er sich auch concret, individuell, entbehrt aber noch der Fülle und der Anmuth des sinnlichen Lebens, so nennen wir eine solche Schöpfung weniger schön als *erhaben*, und sagen damit, daß hier die Schön-

heit eine mehr erst werdende, im Uebergehen begriffene, als eine schon vollendete ist Dagegen wenn, nach entgegengesetzter Richtung, der bunten Mannigfaltigkeit, der Fülle des individuellen Lebens, der strenge Begriff, das alles Besondere zur Einheit verbindende Wesen, nachgesetzt wird: so begegnen wir dem, was in der Kunstsprache das Interessante, auch wol Reiz genannt wird. Wie hier die schöpferische Thätigkeit der Seele über die Oberfläche der Erscheinungen sich verbreitet, diese mit dem Lichte des Innern erfüllt, wird das gemeine Dasein wie verklärt und in die ideale Welt verwandelt; aber die Gefahr ist nahe, daß der Künstler in der einseitigen Hingebung an das Einzelne, Individuelle die Totalität aus dem Auge verliert und so auch den Zauber der Schönheit einbüßt.

Das Gefühl aber, welches die Welt vollendeter Schönheit in uns hervorruft, muß ein erhebendes, ja wahrhaft beseligendes sein. Denn indem wir, sowol innerlich (im Geiste), als auch äußerlich (am Objecte) erkennen, daß der härteste Widerspruch, den das Leben aufweiset, verschwindet, alle Gegensätze der sittlichen wie physischen Welt sich aussöhnen, so muß durch eine solche Betrachtung auch in das eigene Bewußtsein göttlicher Friede, Eintracht mit dem eigenen Innern und mit den Dingen einkehren.

Was es unserer modernen Gefühlsweise überaus erschwert, zum wahren, reinen Genusse des Schönen und zur Erquickung und Beseligung durch dasselbe zu gelangen, ist dies, daß wir selten den Muth fassen können, in der uns umgebenden Wirklichkeit den Grund der Schönheit, und in dieser wiederum die Verklärung der Wirklichkeit zu sehen. Statt nämlich die Schönheit als die Brücke zu betrachten, wodurch die übersinnliche Welt und die gemeine auf das innigste vereint sind, gefallen wir uns gewöhnlich darin, das Schöne als das uns ganz fremde, dem, was wir im eigenen Innern erlebt und im Umgange mit der Welt erfahren haben, fern liegende Land zu betrachten. Nicht Wenige meinen, sie müßten, wenn sie die Schöpfungen großer Dichter, wie die des Homer, Sophokles, Shakspeare, Göthe ꝛc., erkennen wollen, das gewöhnliche Bewußtsein mit seinem Inhalte ganz aufgeben, denn erst nachdem die Seele in eine tabula rasa verwandelt worden, sei sie fähig, den Geist großer Künstler in sich aufzunehmen. Nothwendige Folge einer solchen Betrachtung der Dinge ist, daß die wirkliche Schönheit, die Fülle und Wahrheit des concreten Lebens selbst, für unser Bewußtsein das jenseitige, leblose Ideal bleibt. Aber das Wunder der

Schönheit also betrachtet, kann unmöglich Erhebung im eigenen Innern, Aussöhnung mit dem wirklichen uns umgebenden Leben, hervorrufen; im Gegentheile muß die Kluft zwischen dem Idealischen und Wirklichen, zwischen dem, wie es sein sollte, und dem, wie es ist, immer greller sich ausbilden.

Statt jenes harmonischen, freien Gefühls, womit die Schönheit ihre wahren, treuen Verehrer beseligt, wird nun das Sentimentale in uns erweckt werden. Daß dieses, das moderne Leben so sehr beherrschende Gefühl, überhaupt hervortreten konnte, beruht wesentlich darin, daß wir nicht kräftig genug sind, die im Innern, im Herzen verborgene Tiefe auszusöhnen mit dem wirklichen Leben. Indem das Innere und das Aeußere, subjective und objective Welt für das Bewußtsein schroff einander gegenüberstehen, so ist das Idealische immer nur der Gegenstand nicht befriedigter Sehnsucht. Und gerade dies Gefühl, welches das innere Wesen begehrt, von diesem Begehren nicht lassen kann, und doch dasjenige, was es sucht, nicht findet, ist das sentimentale. Der Grund, weswegen die Sentimentalität erst in der neuern Zeit sich völlig entwickelte, ist wol begreiflich, und diese Gefühlsweise zeigt deutlich den Widerspruch auf, der dem gewöhnlichen modernen Charakter anhaftet.

In der neuen durch das Christenthum ins Dasein gerufenen Welt soll die individuelle Freiheit in ganz anderer Weise, als in dem classischen Alterthume hervortreten. Das was in der wirklichen Welt als Wahrheit, Gesetz, Sitte ꝛc. gilt, will das Individuum auch erkennen, begreifen. Der Geist ist noch nicht der wahrhaft freie, insofern er das Rechte, Herkömmliche thut, weil es ihm überliefert ist, sondern er muß das Objective, als das durch den freien Geist Gesetzte, auch wissen, und so in dem anfangs nur Fremden, Aeußerlichen die Offenbarung der sittlichen Welt wieder erkennen. Bevor aber die individuelle Freiheit zum Verständniß ihrer selbst und so auch zur Aussöhnung mit der objectiven Welt gelangt, zeigt sie sich zuvor gewöhnlich nur negativ, im Widerspruche mit dem Daseienden. Die rauhen Stürme, welche da draußen walten, scheinen den zarten Blüthen, die aus dem Innern des Individuums sich entfalten möchten, den Untergang bereiten zu wollen. Nichts scheint in dieser Entwickelungsstufe des Geistes sich feindlicher gegenüber zu stehen, als das Subjective, die Sehnsucht des Innern, das von ihr geforderte Ideal, und der gegen die Interessen des Herzens so gleichgültige und dem Einzelnen oft rauh und grausam entgen tretende Weltlauf. Aber in einem solchen

Zustande wird die in dem Daseienden sich nicht findende und dem innerlich Idealischen sich hingebende Seele nothwendig in die bereits charakterisirte Sentimentalität verfallen.

Verharrt nun aber die Seele durchweg in diesem Zustande, sucht sie das Schöne immer nur im Jenseits, oder in der fern liegenden Vergangenheit, in der Unschuld der eigenen Kindheit, im schönen Hellas, im Zeitalter der Apostel, im Katholicismus des Mittelalters ꝛc., und bleibt die daseiende, objective Welt die dem Innern feindliche: so muß die stets nur sich sehnende und nie in das Wirkliche sich erhebende Seele endlich in dieser Sehnsucht sich gänzlich aufzehren und so in eine eigentliche Schwindsucht des Geistes ausarten.

Welch' ein Unheil diese Ausartung des Gefühls in allen Erscheinungen der sittlichen Welt angerichtet hat und wie sie nicht wenig mitwirkt, daß das Heer der Halbgebildeten bei allem Wissen denn doch nicht weiß, was rechts, was links, was eigentlich sittlich, was unsittlich ist, wird jeder tiefere Denker vielfach im Leben erfahren haben. Was namentlich die Erkenntniß des Schönen betrifft, so verhindert die Sentimentalität, daß die Menge der wahrhaft herrlichen Kunst, in der das Ueberirdische ganz menschlich geworden, die Idee bestimmtes Da-

sein gewonnen hat, in huldigender Liebe sich hingibt. Die weiche, heuchelnde Eitelkeit will auch da, wo das Tiefste erscheint, lieber den Götzen des eigenen Ich, das todte, leblose Ideal vermissen, als, was freilich weit schwerer ist, denn es erfordert Selbstentäußerung, die Offenbarung des wirklich gewordenen Ideals verstehen lernen.

Dieser kranken, lauen, das Wahre und Schöne verzerrenden Gefühlsweise ist es daher auch beizumessen, daß der größte Dichter, den unser Volk aufweiset, bei den Halbgebildeten immer noch nicht die Anerkennung und Verehrung gefunden hat, welche seinem dichterischen Genius und seinem sittlichen Charakter gebührt. Die meisten Schöpfungen unsers Göthe sind zu frisch, sie sind zu innig mit der lebensvollen Natur und mit der geschichtlichen Wahrheit verbunden, als daß die Empfindsamkeit hier Raum hätte, dem eigenen Idealisiren sich zu überlassen. Daher entsetzt sich das kranke, gereizte Gefühl vor diesen Schöpfungen, ähnlich, wie vor der Wahrheit des wirklichen Lebens selbst. Es sind der Sentimentalität die ächt geborenen Kinder der Schönheit nicht ätherisch, nicht zart, nicht ideell, nicht moralisch, nicht pietistisch genug.

Man darf wol behaupten, daß fast aller Tadel, der von Nicolai bis auf die neueste Zeit

gegen den großen Dichter der Deutschen ausgesprochen wurde, immer daraus hervorgegangen ist, daß das verbildete Gefühl und die einseitige Verstandesrichtung der Kritiker nicht fähig waren, Göthe's rein künstlerische Natur, die Alles, auch das scheinbar Gemeine, in Schönheit umwandelt, zu begreifen. Werden dagegen nicht selten Klopstock, Fr. Jakobi, Schiller und mehr noch Jean Paul auch in solchen Zirkeln als Lieblinge gepriesen, aus denen Göthe und mit demselben Shakspeare und Tieck als Unheilige verbannt sind, so darf das Lob, welches den zuerst genannten Dichtern dies Mal ertheilt wird, gewiß nicht daraus erklärt werden, daß auch sie durch den wahren Genius begeistert waren; sondern dieses Lob wird nur dadurch begreiflich, daß jene Dichter bei aller Trefflichkeit doch auch Berührungen mit der gemeinen Empfindsamkeit haben. Vor allen ist es Jean Paul, der nicht selten wider den Geist des in ihm lebenden göttlichen Humors, gerade da, wo er recht erhaben sein und das rein Idealische offenbaren möchte, der das Seelenmark aushöhlenden Sentimentalität das Wort redet.

Damit die Schönheit in ihrer ganzen Reinheit und Heiligkeit unserm Erkennen sich aufschließt, ist es nothwendig, die Stellung des

Schönen zur Religion und insbesondere zu derjenigen, welche, als die wirklich geoffenbarte, die absolut vollendete ist; im wahren Lichte zu betrachten. Es soll daher hier der Ort sein, in diese oft besprochenen, aber selten gründlich erkannten Verhältnisse tiefer einzugehen. Bereits oben, wo ich den Unterschied der Idee des Schönen von andern Offenbarungen des höchsten Wesens im Allgemeinen nachwies, berührte ich, wie vom Standpunkte der Reflexion das künstlerische Schaffen und das Leben des Frommen in ganz entgegengesetzter Richtung sich äußern.

In der Schönheit ist die Tiefe des Geistes auch äußerlich geworden, im sinnlichen Dasein gegenwärtig; dagegen in der Religion hat die Idee eine rein innerliche, übersinnliche Gestalt angenommen. Der Fromme will ganz der Gottheit angehören, dieser das eigene Selbst darbringen; denn allein durch dieses Opfer, durch Entäußerung des creatürlichen Willens und durch Hingebung desselben in den göttlichen kann das Individuum von dem Wahne und dem Bösen erlöst und in das selige Leben erhoben werden. Aber Gott, den der Fromme sucht, in dem er leben und weben möchte, ist der höchste Geist, dessen Gegenwart nicht sinnlich, sondern nur übersinnlich, im Geiste, in der Wahrheit erfahren werden kann. Nicht dem Fleische, nicht der

sinnlichen Wahrnehmung, nicht dem menschlichen Verstande, nicht der Vernunft, als solcher, ward offenbart, was Gott sei. Der natürliche Mensch weiß Nichts von Gott, nur dem von Neuem im Geiste Geborenen schließen sich die Tiefen des göttlichen Wesens auf. Der Fromme, wohl wissend, daß diese Wiedergeburt nur jenseit des Sinnlichen, jenseit der erscheinenden Welt gewonnen werden kann, wendet sich nicht ohne Grund von dem bunten, verführerischen Scheine der Welt ab und feiert rein innerlich, im Geiste, die Wiedervereinigung mit der Gottheit.

Es entsteht nun die Frage: kann diese ernste, religiöse Begeisterung wol sich vertragen mit der Liebe zum Schönen, welche ja nicht in dieser Weise das Uebersinnliche sucht, sondern mit Zärtlichkeit auf die erscheinende Welt hinblickt und auch an dem bunten Spiele der Dinge sich freut und labt. Sollte der wahrhaft Fromme nicht verletzt werden, wenn er sehen muß, wie in der künstlerischen Thätigkeit das heilige Licht des Innern auch über die Oberfläche der Dinge sich ausgießt und so das Mysterion des Geistes, die ewige Wahrheit, mit dem Vergänglichen, Nichtigen befleckt wird? Diese Entgegensetzung der Religion und der Schönheit bewirkte, daß von jeher fromme Gemüther dem Zauber der Kunst nicht trauen wollten, und dieselbe als den

verlockenden, trügerischen Schein hart anklagten. Große katholische Dichter konnten im Alter, wo allein die religiöse Begeisterung ihre Seele eingenommen hatte, trauern, daß sie einst in der Jugend, statt die überirdische Gottheit anzubeten, die vergängliche Schönheit suchten und pflegten. Als nun vollends nach der Zeit der Reformation das subjective Princip der Religion als inneres Gefühl und als reiner Gedanke zu seinem vollen Rechte zu gelangen suchte, so mußte mit diesen Bewegungen in der Welt des Geistes auch der Gegensatz, den die ganz äußerlich gewordene Schönheit mit der in die Tiefen des Innern sich zurückziehenden Frömmigkeit bildet, in seiner ganzen Schärfe und Schroffheit hervortreten. Es ist bekannt, daß, durch die feindliche Stellung dieser Verhältnisse verleitet, viele Protestanten, besonders Anhänger der Calvinischen Lehre, in ihrem strengen Ernste alle bildlichen Darstellungen der Gottheit verwerfen und selbst in der heiligen Kunst nur eine Entweihung des Ueberirdischen sehen konnten.

Dieser durch das subjective Princip der Religion selbst aufgefundene Gegensatz ist in einer Hinsicht wahr, und gerade die einseitige Schärfe und Härte, in der er auftrat, mußte sehr förderlich sein, daß der eigenthümliche Charakter der Religion und Schönheit ganz sich zei-

gen konnte. Aber man verkennt doch dieſe beiden Welten in ihrer ganzen Bedeutung und Wahrheit, wenn man nur auf das, was beide von einander trennt, hinblickt, und ihre innige Berührung mit einander, ja wie beide in der heiligen Kunſt auch für die Anſchauung ein und daſſelbe Weſen ſind, nicht ſehen kann.

Wie die freie Thätigkeit der Seele überhaupt ohne ihr leibliches Principium ſich nicht zu offenbaren vermag, dieſer Naturgrund da ſein muß, wenn Seele zur Seele, menſchlicher Geiſt zum menſchlichen Geiſte unmittelbar reden ſoll: ſo wird auch das religiöſe Leben jedes Individuums, ſo gewiß es ſeine Gebundenheit an den Naturgrund nicht aufheben kann, nie dem erſcheinenden Daſein ſich gänzlich entziehen können. Will dagegen die Seele aus Mißverſtändniß des religiöſen Princips das fromme Bewußtſein der Welt der Erſcheinungen nur feindlich gegenüber ſtellen, ſo iſt große Gefahr da, daß ſtatt der Religion, welche das Endliche mit dem Unendlichen verſöhnt, Erde und Himmel auf das innigſte vereint, die geiſtloſe Beſchauung und die Hingebung an das ganz Abſtracte, rein Unſinnliche ſich einſtellt. Daß der Pietismus in ſeiner feindlichen Stellung zur Welt (einem vieldeutigen, oft mißbrauchten Worte) an jene Regionen ſtreift, wo ſtatt des wahrhaft überſinnli-

chen Lebens das leer Unendliche, die pure Negation des Concreten sich zeigt, wird selbst von Freunden dieser Frommen nicht geleugnet werden. Kann so überhaupt keine Religion, die, das Abstracte überwindend, zur Fülle und Wahrheit des Wirklichen sich erhebt, ein nur feindliches Verhältniß zur erscheinenden Welt haben, so kann dies am wenigsten in derjenigen Gestalt der Religion statt finden, welche sowol den über der Welt erhabenen Gott lehrt, als auch den in die Welt eingehenden und sie von ihrer Unwahrheit befreienden zeigt. Ist nicht im Anblicke des göttlichen Sohnes die Herrlichkeit des Vaters auch ganz äußerlich in der erscheinenden Welt sichtbar geworden, so daß wir hier am bestimmtesten und zuverlässigsten erkennen, wie das Endliche die ganze Tiefe und Unergründlichkeit des göttlichen Wesens wol in sich aufnehmen kann? So gewiß daher das Christenthum in seinem tiefsten Mysterion die vollendete Einheit göttlicher und menschlicher Natur offenbart und den wahren Anthropomorphismus, der Heiden wie Juden verborgen geblieben war, verwirklicht: so gewiß kann der Geist dieser Religion unmöglich die Welt des Schönen, wo das ideale Wesen im Daseienden auch erscheint, von sich ausschließen wollen *).

*) Wer daher alle bildlichen Darstellungen des Göttli-

Und da der Anblick der erscheinenden Welt keineswegs dem innern Leben der Religion nur feindlich sich zeigt, so erhoben sich zu allen Zeiten nicht wenige Fromme, welche die im eigenen Innern lebenden Gefühle, Ahndungen und Bilder auch äußerlich, sei es im Steine, in der Farbe, im Tone oder in schöner Rede verwirklichen wollten. Während andere Fromme als heilige Priester und Propheten die unsichtbare Gottheit anbeteten und als solche verkündeten, so bemühten sich diese Frommen das Sichtbare zu erheben in die überirdische Welt des Geistes. Sie wollten, daß nun auch im Reiche der Erscheinungen für Auge und Ohr wahr und treu jenes Wunder sich zeige, welches den innern Tiefen der Seele als die höchste Wahrheit geoffenbart worden. Und so umkleidete sich die religiöse Begeisterung, indem sie ihrem göttlichen

---

chen tadelt, verfällt in dieser Hinsicht in eine Denkweise, welche der christlichen Welt vorangeht. Da in dem Judenthume Gott noch nicht als höchste Liebe in der Menschwerdung des Erlösers sich offenbarte, der überweltliche Gott als der die Menschen strafende Richter hier von der Welt abstract geschieden blieb, so mußte das Gebot, das höchste Wesen auch nicht in menschenähnlicher Gestalt darzustellen, nothwendig aus dem Principe dieser Religion hervorgehen.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Charakter treu blieb, mit dem erscheinenden Dasein, das heilige Licht des Innern ergoß sich über das Dunkel der Welt, läuterte den rohen, gemeinen Stoff von der ihm anhängenden Schwere, so daß auch an ihm das göttliche Princip rein und wahr hervortreten konnte. Aber die Idee der Religion, insofern wir sie an dem sinnlich wahrzunehmenden Gegenstande dargestellt sehen, ist das Symbol. Dieses ist mehr als ein bloßes Zeichen, welches auf irgend einen abstracten Begriff nur hinweiset; denn im wirklichen Symbol ist die Idee gegenwärtig, wie sie in besondrer Gestalt von der Phantasie angeschaut wird. Da demnach das Symbol, insofern in ihm die Idee wirklich erscheint, der Welt des Schönen angehört, dagegen, sobald wir es in seinem tieferen Wesen zu erkennen suchen, uns hinführt auf den Grund aller Frömmigkeit, die überirdische Gottheit: so müssen wir in dem so angeschaueten Symbole *) nothwendig den Punkt antreffen, in welchem Religion und Schönheit, dem eigenthümlichen Charakter Beider unbeschadet, ein und dasselbe Leben sind.

Bei dieser innigen Verbindung der Religion

*) Ueber die Bedeutung des Symbols s. Solgers Erwin Th. 2. S. 40 ꝛc., dessen Vorlesungen über Aesthetik S. 127 ꝛc.

und Schönheit lag es nahe, daß durch alle gebildeten Völker, bei denen die Frömmigkeit keine einseitige, abstracte Verstandesrichtung genommen hatte, immer auch eine heilige Kunst, welche in dem Symbole den wahren Anthropomorphismus zu verherrlichen suchte, ins Leben gerufen wurde.

Die alte hellenische Kunst zeigte ihren Anthropomorphismus am reinsten und vollendetsten in den plastischen Bildungen der neuern, dem Geschlechte des Zeus verwandten Götter. Der Grund dieser Götterwelt, jene dunkle, geheimnißvolle Nothwendigkeit, ist, wie unpersönlich, auch noch nicht darstellbar und erst in ihren Repräsentanten, den Göttern, gelangt sie zum bestimmten, persönlichen Leben. Wie diese Götter ihrem Begriffe nach nichts Anderes sind, als die Verwirklichung des einen, allgemeinen Princips in besondern Personen, so muß in ihren Abbildungen die Einheit des Individuellen, Reinmenschlichen mit dem Wesen absoluter Nothwendigkeit den Anschauenden wunderbar fesseln. Allen Widersprüchen, in welche der Heros und der gewöhnliche Mensch verfallen, enthoben, kennen die Unsterblichen nicht den Ernst und die Qual des gemeinen Lebens, nicht jene Mächte, die Zwist, Disharmonie im sittlichen Bewußtsein hervorrufen. Daher kein eigentlicher Schmerz,

nicht einmal irgend Etwas, was auf Anstrengung und mühevolles Ringen der Seele hinweiset, darf die Götter, deren Charakter immerwährende Heiterkeit, nüchterner Gleichmuth und verhüllte Seligkeit ist, berühren.

Daß in neuerer Zeit reiner Begeisterung fähige Männer, vor Allen der große Winckelmann, in der Antike allein die vollendete Offenbarung der Schönheit zu sehen glaubten, ist wol wesentlich daraus zu erklären, daß in dem durch plastische Kunst gebildeten Gotte die Einheit des Ueberirdischen und Irdischen, des Göttlichen und Menschlichen so unmittelbar für die Anschauung entgegen tritt.

Aber wie bewundrungswürdig auch die schöne Gestalt des hellenischen Gottes in vieler Hinsicht ist, der wahre Anthropomorphismus und mithin die reinste Schönheit hat in dieser Welt noch nicht sich enthüllen können.

Was die Einheit des Individuellen und Allgemeinen im mythischen Gotte herbeiführt, ist nicht die freie, sittliche That als solche. Diese Götter sind, obschon Repräsentanten des Absoluten, doch noch wie gebunden an dunkle, starre Nothwendigkeit, welche nicht zuläßt, daß das eigentliche Leben des Geistes wirklich sich offenbart. Wenn gleich daher für die unmittelbare Anschauung hier die Einheit des Göttlichen und

Menſchlichen erſcheint, ſo iſt dieſelbe hier die nur natürliche, nicht die wahre, aus dem Principe des Geiſtes hervorgehende. Daher denn das Mangelhafte eines ſolchen Anthropomorphismus nur zu deutlich ſich zeigt. Statt daß das im Endlichen ſich offenbarende göttliche Princip die Welt von der ſie drückenden Unwahrheit befreien und in das ſelige Leben erheben ſollte, ſättigt ſich der Gott an dem Irdiſchen, ſo daß ſeine ideelle, ſchöpferiſche Thätigkeit erliſcht und ganz in die ſchwere Maſſe herabgezogen wird. Offenbar erſt dann, wenn durch das bis dahin noch nicht hervortretende Licht der Wahrheit das den mythiſchen Gott umhüllende Dunkel ſich zerſtreut, wenn der Menſch gewordene Gott nur Ausdruck der höchſten Freiheit und Liebe iſt, iſt die Möglichkeit da, daß mit dem Erſcheinen des wahren Anthropomorphismus auch in der heiligen Kunſt die überirdiſche Schönheit in aller Reinheit und Herrlichkeit ſich offenbart.

Und ſo konnte erſt in der chriſtlichen Weltbetrachtung, wie hier Himmel und Erde durch die Wundermacht göttlicher Liebe wahrhaft vereint ſind, die heilige Kunſt die ihr mögliche Vollendung erhalten.

Das der alten Kunſt angehörende Ideal kann dem Ausdrucke chriſtlicher Schönheit unmöglich genügen, wie auch dieſe den ihr eigen-

thümlichen Charakter am wenigsten in der Plastik, vielmehr in einem feineren Material, wo, wie in der Mahlerei, die Gegenstände nur im Lichte auf der Oberfläche spielen, offenbaren wird.

Nach dem Glauben der Christen erscheint das Unendliche nicht deswegen im Endlichen, damit es darin sich versenke, hier ruhe und in heiterem Gleichmuthe des irdischen Daseins sich freue, sondern das göttliche, die Welt erlösende Principium befreit die durch eigene Schuld gefallenen Menschen von ihrer Unwahrheit und Nichtigkeit, und wirket durch die wahrhaft wunderthätige Macht des heiligen Geistes, daß Alles, was bis dahin im geistigen Tode wie erstarrt darnieder lag, aufwacht zum ewigen Leben.

Und wie so durch das Christenthum für das sittliche Universum überhaupt eine wirkliche Wiedergeburt und Auferstehung erfolgte, so mußte auch in dem Reiche der Kunst eine ganz neue, nie versiegende Quelle schöpferischen Lebens sich öffnen.

Freilich, was gerade die antike Schönheit als solche auszeichnet, jene Bestimmtheit, Abgeschlossenheit und natürliche Einheit können in dem neuen Symbol nicht angetroffen werden; denn der das Kreuz tragende Weltheiland ver-

nichtet die sinnliche Wahrheit und Schönheit der alten Welt, und zeigt, wie erst in dem Opfertode, den die höchste Liebe duldet und überwindet, die überirdische, göttliche Schönheit sich offenbaren kann.

Verleugnet die heilige Kunst der Griechen den mythischen Charakter ihrer Götter nicht, zeigt sie das Unendliche ganz äußerlich, wie es im Endlichen ruht, so wird dagegen die christliche Kunst den mystischen Charakter annehmen müssen. Mystik bezeichnet in der Religion die dem Mythischen entgegen gesetzte Richtung. Denn wird dort das Absolute begriffen, insofern es im Besondern objectiv erscheint, so ist dagegen in der mystischen Auffassung die Gottheit nicht auf diese einzelne Erscheinung beschränkt, sondern ist geistiger, übersinnlicher Natur und wird die das Endliche erlösende und in das jenseitige Leben zurückführende Macht. So gewiß daher in dem Christenthume das nur natürliche, gemeine Dasein, durch den heiligen Geist verklärt, in die Einheit mit Gott erhoben wird, so gewiß muß auch die unter dem Einflusse dieser Religion sich regende, künstlerische Begeisterung den daseienden materiellen Stoff noch in ganz anderer Weise, als es im alten Symbole statt findet, in schöpferische ideale Thätigkeit umwandeln. Nicht nur wird in der neuen Kunst jene

schwere Masse, welche die plastische Bildung des mythischen Gottes umzogen hält, sich zerstreuen, sondern überhaupt die ganze durch die Wundermacht göttlicher Liebe wieder wahr gewordene Welt in einem reinern, höhern Lichte, als sie bisher angeschaut werden konnte, sich zeigen.

Wollte man, was über den der christlichen Kunst eigenthümlichen Charakter eben bemerkt wurde, so deuten, als ob in ihr das materielle, körperliche Element durch das ideale Princip ganz verdrängt werden, diese geistige Schönheit nur negativ zur daseienden Wirklichkeit sich verhalten solle: so würde eine solche Auffassung allerdings zu dem abstracten, lebloſen Ideale hinführen müssen. Häufig hat man auch das geistige Princip christlicher Schönheit mit demjenigen, was nicht mehr als die reine Negation des natürlichen Daseins ist, für gleichbedeutend genommen und dann folgerecht behauptet, daß die wahre Schönheit, welche die Natur zu ihrer Voraussetzung habe und mit ihr befreundet bleibe, dem Geiste des Christenthums widerspreche. Hat aber die christliche Kunst am wenigsten das von dem Wirklichen getrennte Ideal, vielmehr die höchste in der geschichtlichen Welt offenbar gewordene Wahrheit zu ihrem Inhalte, so kann sie nimmermehr, wofern sie sich selbst versteht, das Geistige nur im Gegensatze der Natur und

Und da der Anblick der erscheinenden Welt keineswegs dem innern Leben der Religion nur feindlich sich zeigt, so erhoben sich zu allen Zeiten nicht wenige Fromme, welche die im eigenen Innern lebenden Gefühle, Ahndungen und Bilder auch äußerlich, sei es im Steine, in der Farbe, im Tone oder in schöner Rede verwirklichen wollten. Während andere Fromme als heilige Priester und Propheten die unsichtbare Gottheit anbeteten und als solche verkündeten, so bemühten sich diese Frommen das Sichtbare zu erheben in die überirdische Welt des Geistes. Sie wollten, daß nun auch im Reiche der Erscheinungen für Auge und Ohr wahr und treu jenes Wunder sich zeige, welches den innern Tiefen der Seele als die höchste Wahrheit geoffenbart worden. Und so umkleidete sich die religiöse Begeisterung, indem sie ihrem göttlichen

---

chen tadelt, verfällt in dieser Hinsicht in eine Denkweise, welche der christlichen Welt vorangeht. Da in dem Judenthume Gott noch nicht als höchste Liebe in der Menschwerdung des Erlösers sich offenbarte, der überweltliche Gott als der die Menschen strafende Richter hier von der Welt abstract geschieden blieb, so mußte das Gebot, das höchste Wesen auch nicht in menschenähnlicher Gestalt darzustellen, nothwendig aus dem Principe dieser Religion hervorgehen.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Charakter treu blieb, mit dem erscheinenden Dasein, das heilige Licht des Innern ergoß sich über das Dunkel der Welt, läuterte den rohen, gemeinen Stoff von der ihm anhängenden Schwere, so daß auch an ihm das göttliche Princip rein und wahr hervortreten konnte. Aber die Idee der Religion, insofern wir sie an dem sinnlich wahrzunehmenden Gegenstande dargestellt sehen, ist das Symbol. Dieses ist mehr als ein bloßes Zeichen, welches auf irgend einen abstracten Begriff nur hinweiset; denn im wirklichen Symbol ist die Idee gegenwärtig, wie sie in besondrer Gestalt von der Phantasie angeschaut wird. Da demnach das Symbol, insofern in ihm die Idee wirklich erscheint, der Welt des Schönen angehört, dagegen, sobald wir es in seinem tieferen Wesen zu erkennen suchen, uns hinführt auf den Grund aller Frömmigkeit, die überirdische Gottheit: so müssen wir in dem so angeschaueten Symbole *) nothwendig den Punkt antreffen, in welchem Religion und Schönheit, dem eigenthümlichen Charakter Beider unbeschadet, ein und dasselbe Leben sind.

Bei dieser innigen Verbindung der Religion

*) Ueber die Bedeutung des Symbols s. Solgers Erwin Th. 2. S. 40 ꝛc., dessen Vorlesungen über Aesthetik S. 127 ꝛc.

und Schönheit lag es nahe, daß durch alle gebildeten Völker, bei denen die Frömmigkeit keine einseitige, abstracte Verstandesrichtung genommen hatte, immer auch eine heilige Kunst, welche in dem Symbole den wahren Anthropomorphismus zu verherrlichen suchte, ins Leben gerufen wurde.

Die alte hellenische Kunst zeigte ihren Anthropomorphismus am reinsten und vollendetsten in den plastischen Bildungen der neuern, dem Geschlechte des Zeus verwandten Götter. Der Grund dieser Götterwelt, jene dunkle, geheimnißvolle Nothwendigkeit, ist, wie unpersönlich, auch noch nicht darstellbar und erst in ihren Repräsentanten, den Göttern, gelangt sie zum bestimmten, persönlichen Leben. Wie diese Götter ihrem Begriffe nach nichts Anderes sind, als die Verwirklichung des einen, allgemeinen Princips in besondern Personen, so muß in ihren Abbildungen die Einheit des Individuellen, Reinmenschlichen mit dem Wesen absoluter Nothwendigkeit den Anschauenden wunderbar fesseln. Allen Widersprüchen, in welche der Heros und der gewöhnliche Mensch verfallen, enthoben, kennen die Unsterblichen nicht den Ernst und die Qual des gemeinen Lebens, nicht jene Mächte, die Zwist, Disharmonie im sittlichen Bewußtsein hervorrufen. Daher kein eigentlicher Schmerz,

schwere Masse, welche die plastische Bildung des mythischen Gottes umzogen hält, sich zerstreuen, sondern überhaupt die ganze durch die Wundermacht göttlicher Liebe wieder wahr gewordene Welt in einem reinern, höhern Lichte, als sie bisher angeschaut werden konnte, sich zeigen.

Wollte man, was über den der christlichen Kunst eigenthümlichen Charakter eben bemerkt wurde, so deuten, als ob in ihr das materielle, körperliche Element durch das ideale Princip ganz verdrängt werden, diese geistige Schönheit nur negativ zur daseienden Wirklichkeit sich verhalten solle: so würde eine solche Auffassung allerdings zu dem abstracten, leblosen Ideale hinführen müssen. Häufig hat man auch das geistige Princip christlicher Schönheit mit demjenigen, was nicht mehr als die reine Negation des natürlichen Daseins ist, für gleichbedeutend genommen und dann folgerecht behauptet, daß die wahre Schönheit, welche die Natur zu ihrer Voraussetzung habe und mit ihr befreundet bleibe, dem Geiste des Christenthums widerspreche. Hat aber die christliche Kunst am wenigsten das von dem Wirklichen getrennte Ideal, vielmehr die höchste in der geschichtlichen Welt offenbar gewordene Wahrheit zu ihrem Inhalte, so kann sie nimmermehr, wofern sie sich selbst versteht, das Geistige nur im Gegensatze der Natur und

Menschlichen erscheint, so ist dieselbe hier die nur natürliche, nicht die wahre, aus dem Principe des Geistes hervorgehende. Daher denn das Mangelhafte eines solchen Anthropomorphismus nur zu deutlich sich zeigt. Statt daß das im Endlichen sich offenbarende göttliche Princip die Welt von der sie drückenden Unwahrheit befreien und in das selige Leben erheben sollte, sättigt sich der Gott an dem Irdischen, so daß seine ideelle, schöpferische Thätigkeit erlischt und ganz in die schwere Masse herabgezogen wird. Offenbar erst dann, wenn durch das bis dahin noch nicht hervortretende Licht der Wahrheit das den mythischen Gott umhüllende Dunkel sich zerstreut, wenn der Mensch gewordene Gott nur Ausdruck der höchsten Freiheit und Liebe ist, ist die Möglichkeit da, daß mit dem Erscheinen des wahren Anthropomorphismus auch in der heiligen Kunst die überirdische Schönheit in aller Reinheit und Herrlichkeit sich offenbart.

Und so konnte erst in der christlichen Weltbetrachtung, wie hier Himmel und Erde durch die Wundermacht göttlicher Liebe wahrhaft vereint sind, die heilige Kunst die ihr mögliche Vollendung erhalten.

Das der alten Kunst angehörende Ideal kann dem Ausdrucke christlicher Schönheit unmöglich genügen, wie auch diese den ihr eigen-

thümlichen Charakter am wenigsten in der Plastik, vielmehr in einem feineren Material, wo, wie in der Mahlerei, die Gegenstände nur im Lichte auf der Oberfläche spielen, offenbaren wird.

Nach dem Glauben der Christen erscheint das Unendliche nicht deswegen im Endlichen, damit es darin sich versenke, hier ruhe und in heiterem Gleichmuthe des irdischen Daseins sich freue, sondern das göttliche, die Welt erlösende Principium befreit die durch eigene Schuld gefallenen Menschen von ihrer Unwahrheit und Nichtigkeit, und wirket durch die wahrhaft wunderthätige Macht des heiligen Geistes, daß Alles, was bis dahin im geistigen Tode wie erstarrt darnieder lag, aufwacht zum ewigen Leben.

Und wie so durch das Christenthum für das sittliche Universum überhaupt eine wirkliche Wiedergeburt und Auferstehung erfolgte, so mußte auch in dem Reiche der Kunst eine ganz neue, nie versiegende Quelle schöpferischen Lebens sich öffnen.

Freilich, was gerade die antike Schönheit als solche auszeichnet, jene Bestimmtheit, Abgeschlossenheit und natürliche Einheit können in dem neuen Symbol nicht angetroffen werden; denn der das Kreuz tragende Weltheiland ver-

feindlich entgegen tritt. Die Gefahr, daß durch den Anblick des Scheins das Herz zu demjenigen sich hinwendet, was an den Dingen das Eitele, Nichtige ist, kann nicht eintreten, so lange das Schöne seiner würdig erkannt wird. Auch da, wo die Kunst nicht den religiösen Stoff zu ihrem Inhalte hat, wo sie den scheinbar weltlichen Charakter annimmt, zeigt sie uns nie die gemeine, gewöhnliche Welt als solche. Was diese darnieder drückt, der rohe Stoff, das Dunkel der Materie ist durch das Licht göttlicher Schöpfungskraft wie verzehrt, alles Daseiende ist gereinigt und übersinnliches Leben geworden. Ohne diese mit dem gemeinen Stoffe vorgehende Katharsis ist das Wunder der Schönheit nicht denkbar. Daher Alles, was störend oder verwirrend auf das gemeine Dasein einbringt, nicht nur der überwältigende Schmerz, auch die wilde Ausgelassenheit der Freude verhallen in jenem heiligen Gebiete, wo allein göttliche Harmonie waltet. Begegnen wir hier noch der sinnlichen Erscheinung, so ist sie dies nur für die gemeine Wahrnehmung; insofern dagegen das Erscheinende der Welt des Schönen angehört, ist es, wie idealisch, auch durch Licht verklärt. Und wie die Seele im Anblicke jener Lichtwelt von allem Interesse für die Realität des Stoffes gereinigt zur Idee

verlockenden, trügerischen Schein hart anklagten. Große katholische Dichter konnten im Alter, wo allein die religiöse Begeisterung ihre Seele eingenommen hatte, trauern, daß sie einst in der Jugend, statt die überirdische Gottheit anzubeten, die vergängliche Schönheit suchten und pflegten. Als nun vollends nach der Zeit der Reformation das subjective Princip der Religion als inneres Gefühl und als reiner Gedanke zu seinem vollen Rechte zu gelangen suchte, so mußte mit diesen Bewegungen in der Welt des Geistes auch der Gegensatz, den die ganz äußerlich gewordene Schönheit mit der in die Tiefen des Innern sich zurückziehenden Frömmigkeit bildet, in seiner ganzen Schärfe und Schroffheit hervortreten. Es ist bekannt, daß, durch die feindliche Stellung dieser Verhältnisse verleitet, viele Protestanten, besonders Anhänger der Calvinischen Lehre, in ihrem strengen Ernste alle bildlichen Darstellungen der Gottheit verwerfen und selbst in der heiligen Kunst nur eine Entweihung des Ueberirdischen sehen konnten.

Dieser durch das subjective Princip der Religion selbst aufgefundene Gegensatz ist in einer Hinsicht wahr, und gerade die einseitige Schärfe und Härte, in der er auftrat, mußte sehr förderlich sein, daß der eigenthümliche Charakter der Religion und Schönheit ganz sich zei-

gen konnte. Aber man verkennt doch diese beiden Welten in ihrer ganzen Bedeutung und Wahrheit, wenn man nur auf das, was beide von einander trennt, hinblickt, und ihre innige Berührung mit einander, ja wie beide in der heiligen Kunst auch für die Anschauung ein und dasselbe Wesen sind, nicht sehen kann.

Wie die freie Thätigkeit der Seele überhaupt ohne ihr leibliches Principium sich nicht zu offenbaren vermag, dieser Naturgrund da sein muß, wenn Seele zur Seele, menschlicher Geist zum menschlichen Geiste unmittelbar reden soll: so wird auch das religiöse Leben jedes Individuums, so gewiß es seine Gebundenheit an den Naturgrund nicht aufheben kann, nie dem erscheinenden Dasein sich gänzlich entziehen können. Will dagegen die Seele aus Mißverständniß des religiösen Princips das fromme Bewußtsein der Welt der Erscheinungen nur feindlich gegenüber stellen, so ist große Gefahr da, daß statt der Religion, welche das Endliche mit dem Unendlichen versöhnt, Erde und Himmel auf das innigste vereint, die geistlose Beschauung und die Hingebung an das ganz Abstracte, rein Unsinnliche sich einstellt. Daß der Pietismus in seiner feindlichen Stellung zur Welt (einem vieldeutigen, oft mißbrauchten Worte) an jene Regionen streift, wo statt des wahrhaft übersinnli-

chen Lebens das leer Unendliche, die pure Negation des Concreten sich zeigt, wird selbst von Freunden dieser Frommen nicht geleugnet werden. Kann so überhaupt keine Religion, die, das Abstracte überwindend, zur Fülle und Wahrheit des Wirklichen sich erhebt, ein nur feindliches Verhältniß zur erscheinenden Welt haben, so kann dies am wenigsten in derjenigen Gestalt der Religion statt finden, welche sowol den über der Welt erhabenen Gott lehrt, als auch den in die Welt eingehenden und sie von ihrer Unwahrheit befreienden zeigt. Ist nicht im Anblicke des göttlichen Sohnes die Herrlichkeit des Vaters auch ganz äußerlich in der erscheinenden Welt sichtbar geworden, so daß wir hier am bestimmtesten und zuverlässigsten erkennen, wie das Endliche die ganze Tiefe und Unergründlichkeit des göttlichen Wesens wol in sich aufnehmen kann? So gewiß daher das Christenthum in seinem tiefsten Mysterion die vollendete Einheit göttlicher und menschlicher Natur offenbart und den wahren Anthropomorphismus, der Heiden wie Juden verborgen geblieben war, verwirklicht: so gewiß kann der Geist dieser Religion unmöglich die Welt des Schönen, wo das ideale Wesen im Daseienden auch erscheint, von sich ausschließen wollen *).

*) Wer daher alle bildlichen Darstellungen des Göttli-

der Idee, ja nur durch diese das in seiner Erscheinung so entstellte und verzerrte Dasein sein Verständniß erhält, so ergreift uns ein eben so behagliches als erhebendes Gefühl. Das Häßliche selbst, der absolute Widerspruch des Schönen, ist in unserm Erkennen überwunden und wir leben durchweg in der reinen harmonischen Welt des Schönen. Aber diese beiden Weltanschauungen, die nach entgegengesetzten Richtungen den Widerspruch, womit das wirkliche Leben behaftet ist, in Harmonie, in göttliche Schönheit übergehen lassen, sind das Tragische und das Komische.

Es herrscht in den gewöhnlichen ästhetischen Ansichten über keine Verhältnisse des Schönen mehr flaches, verwirrendes Räsonnement als gerade über die tiefern Gründe, auf denen das tragische und komische Interesse beruht. Wahre Philosophie, vereint mit reinem Kunstsinn, hat zwar auch in diesem Gebiete der Aesthetik bereits sich geltend gemacht *); aber was in dieser Hinsicht geschah, hatte mehr den allgemeinen Charakter, als daß es im Besondern ausgeführt

*) Vor Allen war es Solger, der, wie er die durch Kant, Schiller und Schelling begründete, speculative Aesthetik weiter förderte, auch tiefere Einsicht in das Tragische und Komische gab.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Charakter treu blieb, mit dem erscheinenden Dasein, das heilige Licht des Innern ergoß sich über das Dunkel der Welt, läuterte den rohen, gemeinen Stoff von der ihm anhängenden Schwere, so daß auch an ihm das göttliche Princip rein und wahr hervortreten konnte. Aber die Idee der Religion, insofern wir sie an dem sinnlich wahrzunehmenden Gegenstande dargestellt sehen, ist das Symbol. Dieses ist mehr als ein bloßes Zeichen, welches auf irgend einen abstracten Begriff nur hinweiset; denn im wirklichen Symbol ist die Idee gegenwärtig, wie sie in besondrer Gestalt von der Phantasie angeschaut wird. Da demnach das Symbol, insofern in ihm die Idee wirklich erscheint, der Welt des Schönen angehört, dagegen, sobald wir es in seinem tieferen Wesen zu erkennen suchen, uns hinführt auf den Grund aller Frömmigkeit, die überirdische Gottheit: so müssen wir in dem so angeschaueten Symbole *) nothwendig den Punkt antreffen, in welchem Religion und Schönheit, dem eigenthümlichen Charakter Beider unbeschadet, ein und dasselbe Leben sind.

Bei dieser innigen Verbindung der Religion

*) Ueber die Bedeutung des Symbols s. Solgers Erwin Th. 2. S. 40 ꝛc., dessen Vorlesungen über Aesthetik S. 127 ꝛc.

Aber wodurch denn nun wieder das tragische und komische Interesse einander so verwandt sind *), wie überhaupt die Möglichkeit sich zeigt, daß das Tragische und Komische in wirkliche Schönheit übergehen **); gerade diese innern Verhältnisse bleiben für die gewöhnliche Reflexion ganz unbekannte dunkle Regionen.

---

des Scharfsinns stehende Denker konnten die wunderliebliche Gestalt des einzigen Don Quixote und Hogarth's Carricaturen als gleichbedeutende Ideale der Komik anpreisen!

*) Dies erkannte bereits Plato. Obschon im alten Drama das Tragische und Komische sich weit schärfer von einander gesondert hatten, als in der romantischen Welt, so macht doch (s. den Schluß des Gastmahls) der Platonische Sokrates gegen Aristophanes und Agathon die Wahrheit geltend: es sei die Sache eines und desselben Mannes, Komödien und Tragödien dichten zu können, und der künstlerische Tragödiendichter sei auch Komödiendichter.

**) Offen sagt der durch vielseitige Bildung und Feinheit des Gefühls sich auszeichnende Bouterwek: »Nie aber wird das Schöne in der Verschmelzung mit dem Komischen rein empfunden, weil immer ein versteckter Widerspruch zurückbleibt zwischen der innern Harmonie, die das erste Element der Schönheit ist, und dem Widersinnigen, dessen überraschende Erscheinung das Lachen erregt.« S. 2te Ausg. der Aesthetik Th. 1. S. 183.

Das Gefühl ahndet wol das Tiefere, Einende, welches beiden Weltanschauungen zum Grunde liegt; aber da der reflectirende Verstand nur die Gegensätze als solche auffindet, nicht bis zu jenem Principe sich erhebt, in welchem das einander Entgegengesetzte zur Identität verklärt wird, so kann unmöglich die durch ihn gewonnene Erkenntniß eine solche werden, welche den im Gefühle daseienden Inhalt sich wirklich angeeignet hat.

Da wir selbst in der bisherigen Untersuchung die Idee des Schönen bereits bis dahin entwickelt haben, wo sie als das Tragische und Komische sich offenbart, so wollen wir in den folgenden Abschnitten das Tragische, sowol im Allgemeinen als auch in den besondern Momenten, in denen es als wirkliches Leben sich äußert, zu erkennen streben.

II. Idee des Tragiſchen.

1. Weſen des Tragiſchen überhaupt.

Um zur tragiſchen Weltanſchauung zu gelangen, müſſen wir das wirkliche Leben ſelbſt in ſeiner ganzen Bedeutung und Wahrheit begriffen haben. Was dieſem einen ſo ernſten, furchtbaren Charakter ertheilt iſt weniger die Abhängigkeit des Menſchen von äußerer Naturmacht, jener Gewalt, welche den Leib tödtet, als vielmehr die bei tieferer Beobachtung des Wirklichen ſich aufdringende Wahrheit, daß auch das Ideale, Ueberſinnliche in uns Antheil nehmen muß an den Widerſprüchen, welche das gemeine Daſein zerreißen. Der Grund, warum von jeher Viele der Edelſten und Liebenswürdigſten unſeres Geſchlechts der Gewalt und dem Drucke des Lebens unterlagen, beruht darin, daß gerade der über das Creatürliche uns erhebende, mit der Gottheit uns vereinende Geiſt in feindlichen, das Bewußtſein des Menſchen vernichten wollenden

Gegensätzen sich äußert. So hört das Leben auf das wahre, die Fülle alles Seins in sich habende zu sein, und wird das eitele, nichtige oder gar das verkehrte, dämonische. In diese Nachtwelt, wo die Wahrheit in den Wahn, Begeisterung und Liebe in wilden Fanatismus und in wüthenden Haß, die sittliche That in Verzweiflung am eigenen Innern übergeht, läßt uns der Tragiker mehr blicken, als irgend Jemand. Wie frech und roh auch der Verstand der sogenannten Aufklärer und gemeinen Beobachter von jeher sich abgemüht hat, die Schattenseite des Lebens aufzufinden, so ist doch Alles, was von diesem niedern Standpunkte aus Verkehrtes und Entsetzliches in der Weltgeschichte ausgespäht wurde, unbedeutend und flach gegen jene schauerlichen Tiefen, die uns der Tragiker offenbart.

Gänzlich jedoch würde man das Tragische verkennen, wollte man meinen, es beruhe lediglich darin, daß die Nachtseite des Lebens als solche entschleiert wird. Wäre diese Ansicht wahr, das Tragische nichts Anderes, als eine gar nicht in Harmonie übergehen wollende Dissonanz, nothwendig würde dann diese Weltbetrachtung das Schöne von sich ausschließen müssen. Wie aber in einer Hinsicht das Tragische Alles offenbart, was die Tiefen des Bewußtseins angreift, so ist doch der nicht sich aufhe-

bende Widerspruch am wenigsten das Resultat des hier statt findenden Handelns; vielmehr kann unser Gefühl erst da zum wirklich tragischen sich verklären, die von Aristoteles geforderte Katharsis erst da hervorgehen, wo der Widerspruch zugleich Harmonie ist. Die Auflösung dieses Widerspruchs aber beruht nicht darin, daß das eine der mit einander kämpfenden Principien das ihm entgegengesetzte vernichtet (eine solche Auflösung würde, wie Solger bemerkt, nicht dies, im Gegentheil ein Zerhauen des Knotens sein), sondern kann nur dadurch hervorgehn, daß die im Kampfe begriffenen Mächte aufhören schroff einander gegenüber stehende und sich gegenseitig befeindende zu sein.

Ist nun der Mensch, insofern er den Inhalt seines Handelns aus dem eigenen Innern nimmt, der freie, hingegen jene geheimnißvolle Macht, die den Einzelnen nicht nur durch äußere, fremde Gewalt einschränkt, sondern ihn auch im Bewußtsein selbst den Zwist des individuellen (menschlichen) Willens mit dem allgemeinen (göttlichen) recht schmerzhaft fühlen läßt, höhere Nothwendigkeit: so muß man sagen, das Tragische setze voraus den Widerspruch individueller Freiheit mit höherer Nothwendigkeit. Aber so gewiß das Tragische der Welt des Schönen angehört, wird es den Wi-

derſpruch bis dahin aufdecken, wo derſelbe zerrinnt und eins mit der göttlichen Harmonie iſt. Erſt da, wo Freiheit und Nothwendigkeit, Diesſeits und Jenſeits eine und dieſelbe Welt ſind, erreicht das Tragiſche ſeine Vollendung, und es iſt das Hervortreten des ſo oft mißverſtandenen Schickſals, wodurch der anſchauenden Phantaſie das tiefſte Myſterion, die Aufnahme des Menſchlichen in das Göttliche, offenbart wird.

Nur dadurch, daß wir in die einzelnen Momente, deren Verein die tragiſche Schönheit bildet, eingehen, kann der volle Inhalt derſelben ſich uns aufſchließen. Wir forſchen daher in den folgenden Unterſuchungen zunächſt den tiefern Gründen nach, auf denen die Trauer im Tragiſchen beruht, erkennen dann die von dieſer Trauer nicht zu trennende Erhebung und verſuchen auch einzelne, vielfach mißverſtandene Ausſprüche des Ariſtoteles über die Tragödie überhaupt und über die in ihr auftretenden Charaktere zu erläutern. Haben wir dann noch erforſcht, wie in dem Offenbarwerden des Schickſals, als der über allem Gegenſatze und Kampfe erhabenen Macht, das Tragiſche ſich abſchließt, ſo ſuchen wir noch den unterſcheidenden Charakter, den das eine und ſelbe Princip des Schickſals in der antiken und in der romantiſchen Tragödie angenommen hat, aufzufinden.

selbst uns anschauen, wie jugendliche Schönheit und treue, herzliche Liebe, wenn sie sich offenbaren, durch Verbreitung der in ihnen daseienden Seligkeit den zerstörenden Haß aufheben wollen, dann durch diesen, wie durch die Ueberfülle der eigenen Leidenschaft vernichtet werden. Das Dasein der nur allzubald vorübergehenden Seligkeit der Liebe erinnert hier an einen während der Dunkelheit der Nacht leuchtenden Blitz, der, bevor man sagen darf: er sei da, auch schon wieder verschwunden ist.

Schon dieses Shakspeare'sche Drama kann uns belehren, daß es keineswegs nur das Sinnliche, Natürliche, als solches ist, um dessen Untergang wir im Tragischen trauern. Wie es hier die den Tod und die Schrecken der Grabesnacht nicht fürchtende Liebe selbst ist, die in dem Diesseits als Opfer fällt, so ist überhaupt die Tiefe und Reinheit tragischer Kunst wesentlich davon abhängig, daß das von derselben uns vorgeführte Leiden nicht sowol durch die Natur herbeigeführt wird, als vielmehr die tiefere Ursache davon in der idealen, sittlichen Welt selbst liegt.

Das schwerste, am tiefsten den Menschen darnieder drückende Leiden ist gewiß nicht nur physischer Art. Fern liegt es uns, das Entsetzli-

Haß, das einigende, schöpferische Wirken durch wilde, blutige Zwietracht untergehen läßt. Nicht ohne Rührung und geheimnißvolle Ahndung lesen wir in den Mythen des hellenischen Volks, wie, während den den Göttern an Tugend und Schönheit unähnlichen Sterblichen ein langes, aber ruhmloses Leben zu Theil wird, dagegen gerade die gewaltigsten und liebenswürdigsten unter den Heroen ein frühzeitiger Tod dahin rafft. Wie überhaupt denn hätten die begeisterten Seher und Dichter der Griechen zu jener durch die ganze alte Welt so sehr verbreiteten Vorstellung gelangen können, als ob die Gottheit mit Neid auf das Glück des Sterblichen herabblicke, wenn sie nicht vielfach beobachtet hätten, daß so oft da, wo man erwartet, dem Glücklichen werde die höchste Fülle der dem Menschen möglichen Seligkeit zu Theil werden, wider alle Erwartung auch das Verderben ihn ereilt hat.

Indem wir so recht lebhaft erkennen, wie gerade dasjenige, was wir als den Schmuck und die Krone des gegenwärtigen Lebens preisen, heroische Kraft, jugendliche Schönheit und begeisternde Liebe Antheil nehmen müssen an der Hinfälligkeit und Nichtigkeit des Irdischen überhaupt, ergreift uns tiefe Wehmuth, und wir betrauern in dem Untergehenden das Loos des

Nes ist in furchtbarer Wahrheit eine solche Zerrissenheit des Bewußtseins aufgedeckt worden.

Was den Orestes antreibt, den Muttermord zu begehen, ist der Auftrag des Apollon, desjenigen Gottes, der nach helleniſcher Vorstellung recht eigentlich Repräsentant des sittlichen Bewußtseins ist. Daher denn schwankt der Sohn des Agamemnon auch nicht, ob er den Tod des Vaters an dem Blute der eigenen, ihn einst gebärenden Mutter räche. Aber kaum ist der Mord der Klytämneſtra vollbracht, so erheben sich auch die den Muttermörder strafenden Eumeniden. Orestes schaut diese scheußlichen Gespenster nicht nur äußerlich, sondern mit dem Anblicke des Entsetzens ist auch folternde Gewissensqual, die oft in verwirrenden Wahnsinn übergeht, im Innern der Seele gegenwärtig. So ist der traurigste, grausamste Widerspruch, worein das menschliche Leben verfallen kann, hier recht sichtbar. Orestes muß nach den in seinem Volke geltenden Gesetzen den Tod des Vaters bestrafen, und wird doch, weil er das Recht ausübt, der größte Frevler. Die Erinnyen, die ihn unaufhörlich verfolgen und sein Blut fordern, sind nur Repräsentanten der durch ihn so schwer verletzten und ihn gegenwärtig anklagenden Natur. Wie aber kann ohne erlösende Hilfe von Oben der Elende geheilt, der sein inneres,

sittliches Bewußtsein zerreißende Widerspruch gehoben werden?

Noch entsetzlichere Vergehen, als Orestes, hat Oedipus begangen; aber wie dieser die Greuelthaten des Vatermordes und der Blutschande mit der eigenen Mutter ausübte, that er dies unwissend. Als er später die durch ihn begangenen Verbrechen kennen lernt, ist er sich der Unwissenheit in seinem früheren Handeln sehr wol bewußt, kann aber gleichwol von dem Frevel sich nicht frei sprechen, nicht das ihn anklagende Gewissen beruhigen. So erscheint uns das Leiden des unglücklichen Königs in einer Hinsicht unverschuldet, denn das Ungeheuere, was durch ihn geschah, kannte er als solches nicht; zugleich aber überzeugen wir uns, daß ohne die von ihm selbst ausgehende Vermessenheit, ohne unzeitige Neugierde und ihn übereilenden Jähzorn er zu jenen Verbrechen nicht würde geführt worden sein. Indem wir beim Anblicke des so schwer Getroffenen gar nicht anzugeben vermögen, in wie weit seine Leiden menschlicher Willkür beizumessen sind, in wie weit sie ihre Erklärung in jener dunkeln Macht finden, die feindlich der individuellen Freiheit gegenübertritt: so erblicken wir an ihm das geheimnißvolle Räthsel des menschlichen Lebens selbst, wo seltsam Schuld und Unschuld, Tha-

selbst uns anschauen, wie jugendliche Schönheit und treue, herzliche Liebe, wenn sie sich offenbaren, durch Verbreitung der in ihnen daseienden Seligkeit den zerstörenden Haß aufheben wollen, dann durch diesen, wie durch die Ueberfülle der eigenen Leidenschaft vernichtet werden. Das Dasein der nur allzubald vorübergehenden Seligkeit der Liebe erinnert hier an einen während der Dunkelheit der Nacht leuchtenden Blitz, der, bevor man sagen darf: er sei da, auch schon wieder verschwunden ist.

Schon dieses Shakspeare'sche Drama kann uns belehren, daß es keineswegs nur das Sinnliche, Natürliche, als solches ist, um dessen Untergang wir im Tragischen trauern. Wie es hier die den Tod und die Schrecken der Grabesnacht nicht fürchtende Liebe selbst ist, die in dem Diesseits als Opfer fällt, so ist überhaupt die Tiefe und Reinheit tragischer Kunst wesentlich davon abhängig, daß das von derselben uns vorgeführte Leiden nicht sowol durch die Natur herbeigeführt wird, als vielmehr die tiefere Ursache davon in der idealen, sittlichen Welt selbst liegt.

Das schwerste, am tiefsten den Menschen darnieder drückende Leiden ist gewiß nicht nur physischer Art. Fern liegt es uns, das Entsetzli-

Gottheit verbindet, dem Erschaffenen auch das Entsetzlichste und Verderblichste werden kann.

Da der Mensch, wesentlich unterschieden von der animalischen und vegetativen Welt, Theil nimmt an dem selbstbewußten, freien Leben des absoluten Geistes, so ist für ihn die Möglichkeit da, daß er sich selbst, die Schranken des Individuellen verkennend, auch das ihm, dem creatürlichen Geiste, Versagte sich aneignen will. Tritt dies ein, macht der Mensch frechen Gebrauch von demjenigen, was in ihm das Uebermenschliche, Göttliche ist, so wird dieses höhere Wesen selbst dem es Mißbrauchenden das eigentliche Verderben, das Alles umkehrende und zerstörende Principium. Denn ist einmal das Uebermenschliche in uns nicht mehr in Obhut der Besonnenheit, und läßt es sich, statt durch das Lichtprincip, durch die dunkeln Mächte des nur creatürlichen Lebens, der bloßen Leidenschaft, der Begierde ꝛc. bewegen, so ist auch das Göttliche, die Welt der Wahrheit und Schönheit, für uns untergegangen. Aber obschon in diesem Falle die göttliche Welt, als solche, für das Individuum verloren geht, so bleiben und wirken doch fort die in ihr daseienden Kräfte. Freilich haben diese gegenwärtig eine ihrer ursprünglichen Bestimmung entgegengesetzte Richtung angenommen; denn waren sie einst einigendes

Kles ist in furchtbarer Wahrheit eine solche Zerrissenheit des Bewußtseins aufgedeckt worden.

Was den Orestes antreibt, den Muttermord zu begehen, ist der Auftrag des Apollon, desjenigen Gottes, der nach hellenischer Vorstellung recht eigentlich Repräsentant des sittlichen Bewußtseins ist. Daher denn schwankt der Sohn des Agamemnon auch nicht, ob er den Tod des Vaters an dem Blute der eigenen, ihn einst gebärenden Mutter räche. Aber kaum ist der Mord der Klytämnestra vollbracht, so erheben sich auch die den Muttermörder strafenden Eumeniden. Orestes schaut diese scheußlichen Gespenster nicht nur äußerlich, sondern mit dem Anblicke des Entsetzens ist auch folternde Gewissensqual, die oft in verwirrenden Wahnsinn übergeht, im Innern der Seele gegenwärtig. So ist der traurigste, grausamste Widerspruch, worein das menschliche Leben verfallen kann, hier recht sichtbar. Orestes muß nach den in seinem Volke geltenden Gesetzen den Tod des Vaters bestrafen, und wird doch, weil er das Recht ausübt, der größte Frevler. Die Erinnyen, die ihn unaufhörlich verfolgen und sein Blut fordern, sind nur Repräsentanten der durch ihn so schwer verletzten und ihn gegenwärtig anklagenden Natur. Wie aber kann ohne erlösende Hilfe von Oben der Elende geheilt, der sein inneres,

sittliches Bewußtsein zerreißende Widerspruch gehoben werden?

Noch entsetzlichere Vergehen, als Oreſtes, hat Oedipus begangen; aber wie dieſer die Greuelthaten des Vatermordes und der Blutſchande mit der eigenen Mutter ausübte, that er dies unwiſſend. Als er ſpäter die durch ihn begangenen Verbrechen kennen lernt, iſt er ſich der Unwiſſenheit in ſeinem früheren Handeln ſehr wol bewußt, kann aber gleichwol von dem Frevel ſich nicht frei ſprechen, nicht das ihn anklagende Gewiſſen beruhigen. So erſcheint uns das Leiden des unglücklichen Königs in einer Hinſicht unverſchuldet, denn das Ungeheuere, was durch ihn geſchah, kannte er als ſolches nicht; zugleich aber überzeugen wir uns, daß ohne die von ihm ſelbſt ausgehende Vermeſſenheit, ohne unzeitige Neugierde und ihn übereilenden Jähzorn er zu jenen Verbrechen nicht würde geführt worden ſein. Indem wir beim Anblicke des ſo ſchwer Getroffenen gar nicht anzugeben vermögen, in wie weit ſeine Leiden menſchlicher Willkür beizumeſſen ſind, in wie weit ſie ihre Erklärung in jener dunkeln Macht finden, die feindlich der individuellen Freiheit gegenübertritt: ſo erblicken wir an ihm das geheimnißvolle Räthſel des menſchlichen Lebens ſelbſt, wo ſeltſam Schuld und Unſchuld, Tha-

ten der mit Bewußtsein handelnden Freiheit und durch äußere Nothwendigkeit herbeigeführte Leiden ein und dasselbe Leben sind.

Weil so die tragische Kunst die härtesten, grausamsten Widersprüche, welche das Bewußtsein zerreißen und vernichten, aufdeckt, so werden wir durch sie mehr als durch irgend eine andere Erscheinung belehrt, wie ohnmächtig, nichtig das Menschliche in seiner Trennung von dem seeligen, unwandelbaren Leben der Gottheit sich zeigt. Was aber bei der Erkenntniß dieser Wahrheit den Menschen am meisten niederschlagen, am tiefsten demüthigen muß, ist dies, daß wir sehen, wie nicht unsere Gebundenheit an die Natur Ursache des uns am meisten darnieder drückenden Uebels ist, im Gegentheile das über die Natur uns erhebende Princip es sein muß, welches zur Willkür geworden, uns wie dem unseligen Leben und dem Wahne, so auch der eigentlichen Ohnmacht und dem Nichtigen hingibt.

Dies ist ja die grauenhafte Nachtseite der Geschichte, jenes tiefe Dunkel, welches nur im Lichte der Offenbarung sich uns aufhellt, daß der Geist, der in dem Menschen wirket und diesen schon im Diesseits mit der jenseitigen

CALIFORNIA

Gottheit verbindet, dem Erschaffenen auch das Entsetzlichste und Verderblichste werden kann.

Da der Mensch, wesentlich unterschieden von der animalischen und vegetativen Welt, Theil nimmt an dem selbstbewußten, freien Leben des absoluten Geistes, so ist für ihn die Möglichkeit da, daß er sich selbst, die Schranken des Individuellen verkennend, auch das ihm, dem creatürlichen Geiste, Versagte sich aneignen will. Tritt dies ein, macht der Mensch frechen Gebrauch von demjenigen, was in ihm das Uebermenschliche, Göttliche ist, so wird dieses höhere Wesen selbst dem es Mißbrauchenden das eigentliche Verderben, das Alles umkehrende und zerstörende Principium. Denn ist einmal das Uebermenschliche in uns nicht mehr in Obhut der Besonnenheit, und läßt es sich, statt durch das Lichtprincip, durch die dunkeln Mächte des nur creatürlichen Lebens, der bloßen Leidenschaft, der Begierde ꝛc. bewegen, so ist auch das Göttliche, die Welt der Wahrheit und Schönheit, für uns untergegangen. Aber obschon in diesem Falle die göttliche Welt, als solche, für das Individuum verloren geht, so bleiben und wirken doch fort die in ihr daseienden Kräfte. Freilich haben diese gegenwärtig eine ihrer ursprünglichen Bestimmung entgegengesetzte Richtung angenommen; denn waren sie einst einigendes

schöpferisches Leben, so sind sie nun dämonischer Natur, die den Menschen verwirrenden und zerstörenden Mächte. So geht, was früher Wahrheit war, über in den Wahn, das Schöne wird in das Häßliche verzerrt, und die Wärme reiner, frommer Begeisterung erscheint als schwärmender Fanatismus, der, da er den Haß zu seiner Begleitung hat, nicht selten auch als die grausamste, kälteste Teufelei auftritt. Jene Klage, daß wir nicht durchweg im reinen Lichte wandeln, daß auch Finsterniß dem menschlichen Dasein angehöre, spricht jede bessere, edlere Seele aus. Seltener aber wird es begriffen, daß das Dämonische, obschon das Gegentheil göttlicher Liebe, doch wieder Berührungen mit dem Höchsten in uns hat. Denn das Ueberirdische, das schöpferische Leben selbst, sobald es von dem Sterblichen nicht sorgfältig bewacht, nicht in Einklang mit dem Reinmenschlichen, Individuellen gebracht wird, muß in die finstre, dämonische Macht sich umkehren, die geradezu die Vernichtung, den Tod alles Schönen und Herrlichen der Wirklichkeit beabsichtigt.

Die tragische Seite, die dadurch das Leben erhält, daß wir sehen, wie sobald dasjenige, was als die Krone im zeitlichen Dasein hervorragt, untergeht, wie da, wo die Fülle und der

Segen der Gottheit so recht sichtbarlich sich zeigte, mit einem Male dies Alles zertrümmert und in Staub und Asche verwandelt ist, mußte von jeher edle Gemüther mit tiefem Ernste erfüllen und sie an die Wandelbarkeit und Hinfälligkeit alles nur Menschlichen recht lebhaft erinnern. Jene bereits oben erwähnte, dem Bewußtsein der alten (hellenischen) Welt angehörende Vorstellung, als ob die Gottheit mit Neid auf den Menschen herabblicke, ihm jene Fülle des Glückes, die nur der Natur seliger Götter zukomme, mißgönne, konnte nur dadurch sich ausbilden, daß man in die schauerlichen Tiefen des wirklichen Lebens geblickt hatte.

Das Unwahre, Irreligiöse, welches der Vorstellung, als ob das höchste Wesen dem Sterblichen volle Glückseligkeit nicht gewähren wolle, beiwohnt, zeigt sich im Lichte der geoffenbarten Religion zu deutlich. Hält man daher sich nur an den Wortsinn des hier gefällten Urtheils: »die Gottheit ist neidisch«, so muß dasselbe gänzlich verkehrt erscheinen. Gott, der seinem wahren Begriffe nach die höchste, auch dem, was nicht er selbst ist, sich mittheilende, offenbarende Liebe ist, ist so weit entfernt, dem Menschen das wahre Wohl mißzugönnen, daß er im Gegentheile diesem, der durch eigene Schuld der Verdammniß der Sünde anheimge-

fallen war, durch besondere Heilsanstalten es möglich machte, schon im Diesseits Antheil zu nehmen an dem wahrhaft seligen Leben *).

Blicken wir aber von dem, was in dieser Auffassung Schiefes, Verstelltes ist, weg, und beachten dagegen die gesammte Anschauung, aus der eine solche Vorstellung bei den Tragikern hervorging, so wird jeder Unbefangene sich überzeugen, daß, wie diese Weltanschauung wirklich tragisch erscheint, sie auch nicht ohne Wahrheit, ja sogar nicht ohne Berührungen mit reiner, christlicher Frömmigkeit ist. Denn im Anblicke des φθόνος θεῶν **) wird uns von den begeisterten Dichtern gezeigt, daß der Sterbliche, wenn er die seiner Individualität nothwendigen Grenzen überschreitet, und, dem Ge-

*) Nicht ohne Wahrheit sagt der tiefsinnige Hegel von denjenigen Theologen, die unaufhörlich versichern, Gott, der doch nach ihrem eigenen Geständniß der geoffenbarte ist, sei für den Menschen schlechthin nicht erkennbar, daß sie ähnlich jenen alten Heiden dem absoluten Geiste Neid beilegen wollen. S. Hegels sämmtliche Werke Bd. 17. S. 302 ꝛc.

**) »Die Idee, daß das allgemeine Göttliche das Besondere in seinen Schranken halte, drückt sich in dem φθόνος θεῶν aus.« S. Solgers nachgelassene Schriften Bd. 2. S. 708. und S. 653 ꝛc.

bote göttlichen und menschlichen Rechts Trotz bietend, auch das ihm nicht Erlaubte erreichen will, durch solche Vermessenheit den Zorn der Unsterblichen und damit das eigene Verderben herbeiführt. Die Lehre daher, die bei solchen Anschauungen sich uns aufdrängen muß, kann wesentlich keine andere sein, als die, daß der Sterbliche im Gebrauche aller Dinge das Maaß beobachten *), besonders aber Scheu und Demuth vor dem Göttlichen hegen, des Unterschieds menschlicher und göttlicher Natur stets eingedenk sein solle.

So erscheint in den Persern des Aeschylus die Gottheit, die das stolze Heer der Barbaren von der äußersten Höhe der Herrschermacht in das tiefste Elend fallen läßt, nicht so-

*) Das dem Menschen beiwohnende, natürliche Grauen vor allem das gewöhnliche Maaß überschreitenden Glücke spricht besonders Herodot aus III. 40. »Amasis redet also zum Polykrates: Es ist zwar süß zu vernehmen, daß es einem lieben Gastfreunde wohl ergehet, mir aber gefällt dein großes Glück gar nicht, da ich weiß, wie die Gottheit so voller Neid ist. Und mir ist es lieber, wenn mir und auch denen, so mir am Herzen liegen, das eine wohl gelinget, das andere aber fehlschlägt, und daß es mir in meinem Leben bald so und bald so ergehet, denn daß mir Alles wohl gelang.« Vergleiche ferner I, 32. VII, 10. VII, 40.

nern geistigen Kraft und der Besitz äußerer Macht den Menschen verleiten können, daß er dem ihm Verbotenen sich hinwendet.

Wodurch geht der Charakter des Shakspearschen Makbeth als ein sittlicher unter, und was verwandelt den einst so herrlichen Heros in ein wirkliches Ungeheuer, welches, wie viele Schlachtopfer ihm auch fallen, in seiner Mordgier unersättlich bleibt? Was diesen Helden ins Verderben stürzt, ist unbändiger Ehrgeiz, der, in seinem Streben kein Maaß, keine Schranken kennend, erst da Befriedigung und Ruhe erwartet, wo der äußerste Gipfel der Herrschermacht erstiegen ist. Aber jene sittliche Kraft, die den Makbeth zum königlichen Helden erhebt und ihn über alle neben ihm auftretenden Charaktere so sehr hervorragen läßt, ist sie nicht so nahe mit dem leidenschaftlichen, verderblichen Ehrgeize verbunden, ja ohne diesen — wenigstens in Makbeth — nicht denkbar? Dieser leiht jenen unheilvollen Zauberschwestern das Ohr und läßt sein Herz durch deren Prophezeiungen umstricken und gefangen nehmen, da im Grunde nur diejenigen Vorstellungen ihm vorgehalten werden, denen er längst schon in den eigenen Träumereien und Grübeleien sich hingegeben hatte. Indem die Hexen dem Than von Glamis die geheimsten, liebsten Wünsche des In-

so mußte er die Mißgunst göttlicher Gerechtigkeit sich zuziehen *).

Wird in diesem herrlichen Freiheitsgesange der Hellenen das den Uebermuth ereilende Verderben erzählt, so wird dagegen in dem dramatischen Ajas des Sophokles die göttliche Strafe für den vom Menschen begangenen Frevel der unmittelbaren Anschauung des Auges nahe gerückt. Wir sehen hier an einem wahren Heros, wie menschliche Kraft, welche die ihr nothwendigen Schranken nicht anerkennen, über das Creatürliche sich erheben will, durch solche Vermessenheit die Strafe der Unsterblichen erleidet **). Obschon es daher der Zorn der Athene ist, dem der jugendliche Ajas als Opfer fällt, so hat uns doch die Weisheit des Dichters geoffenbart, wie der eigene Heldengeist des Telamoniden es sein muß, der, da er nur der eigenen Kraft vertraut und die Göttin der Weisheit und Be-

*) So lehrt auch der Geist des Dareios gegen allen groben Fatalismus V. 742.
ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις, αὐτὸς χὠ θεὸς ξυνάπτεται.

**) S. Sophokl. Ajas V. 745—748 (nach Hermann.)
τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα
πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις
ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν
βλαστών, ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονεῖ.

sonnenheit schnöde von sich abweiset *), sowol den ihn verwirrenden Wahnsinn als auch den Sturz in das eigene Schwerdt selbst herbeiführt.

Ueberaus niederschlagend und die Trauer im tragischen Gefühle so sehr erhöhend ist es, daß die Ueberfülle des Lebens selbst, die über das Gewöhnliche sich erhebende Kraft es sein muß, welche den Untergang des Schönen auf dieser Erde herbeiführt. Gerade die Höhe, worauf der Glückliche sich sieht, ist so verführerisch und will ihn verlocken auch dasjenige zu unternehmen, was Wenige oder Keiner vor ihm gewagt haben. Es ist dies recht eigentlich die Versuchung, derjenige Seelenzustand im Leben ungewöhnlicher Menschen, in welchem das Höchste wie das Tiefste, das Göttliche wie das Dämonische, genialer Tiefblick und verwirrender Wahnsinn wild in einander übergehen. Wird in dieser Versuchung die Seele durch den Schimmer der in weiter

*) S. Sophokl. Ajas V. 757 — 762.

εἶτα δεύτερον,
δίας Ἀθάνας, ἡνίκ' ὀτρύνουσά νιν
ηὐδᾶτ' ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,
τότ' ἀντιφωνεῖ δεινὸν ἄῤῥητόν τ' ἔπος·
ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκῤῥήξει μάχη.

Faust will nicht gottähnlich sein, nicht innerhalb der dem Menschen gesetzten Grenzen die Geisterwelt erkennen und über die Natur herrschen, sondern er will wie Gott selbst sein, gleich der absoluten Persönlichkeit die Bedingungen des Seins in seiner Gewalt haben *). Da

---

gebracht habe, läßt die Sage ihn selbst nahe vor seinem Tode erzählen: »Und mit großer Bestürzung mußten sie anhören, daß er zwar von Jugend auf mit einem herrlichen Ingenio begabt, aber damit nicht zufrieden gewesen, sondern viel höher steigen, und andere übertreffen wollen, weswegen er sich auf die schwarze Kunst geleget, in welcher er mit der Zeit so hoch gekommen, daß er einen Ruhm unter den allergelehrtesten Geistern erlanget. Jedoch solche Vermessenheit sei ihm zu lauter Unglück ausgeschlagen, und zu einem solchen Fall, daß er, wie Lucifer, aus dem Himmel verstoßen worden.«

*) »Alle Existenz fordert eine Bedingung, damit sie wirkliche, nämlich persönliche Existenz werde. Auch Gottes Existenz könnte ohne eine solche nicht persönlich sein, nur daß er diese Bedingungen in sich, nicht außer sich hat. Der Mensch bekommt die Bedingungen in seine Gewalt, ob er gleich im Bösen danach strebt; sie ist eine ihm nur geliehene, von ihm unabhängige; daher sich seine Persönlichkeit und Selbstheit nie zum vollkommenen Actus erheben kann.« S. Schelling über die menschliche Freiheit, in sämmtlichen Schriften 1. Bd. S. 487.

num aber Faust als das Geschöpf immer auch gebunden und in Abhängigkeit von dem Schöpfer sich sieht, so ergiebt er sich dem Widergeiste, indem er hofft, daß durch diesen, der seine Freiheit scheinbar nicht bindet, sowol die Tiefe alles Erkennens sich ihm öffnen, als auch mittelst der Magie unumschränkte Macht über die Natur ihm werde verliehen werden. Aber Faust, mit vollem Bewußtsein dem Teufel über die eigene Seele Gewalt einräumend, nimmt in seinem ganzen Thun und Treiben eine absolut verkehrte Richtung und führt ein wildes, verworrenes Leben. Obschon die schwarze Kunst ihm dient, daß er auf vielfache Weise zauberartigen Scherz treibt, der ihn selbst erheitert und Andere in Staunen setzt, so wird doch sein Inneres nicht befriedigt, er bleibt in unheimlicher Unruhe, ist nicht ohne Gewissensqualen, die aber doch nicht bewirken können, daß er auf dem einmal betretenen Wege umlenkt. Er stirbt auf die elendeste, grauenhafteste Weise, ist auch nach dem Tode der Sklave des Satans und muß in ewigen Höllenstrafen es büßen, daß er einst auf Erden die unsterbliche Seele dem Widergeiste preisgab.

Was also nach dem Sinne der Legende Ursache wird, daß Faust im Diesseits untergeht und auch dort das selige Leben einbüßt,

Faust will nicht gottähnlich sein, nicht innerhalb der dem Menschen gesetzten Grenzen die Geisterwelt erkennen und über die Natur herrschen, sondern er will wie Gott selbst sein, gleich der absoluten Persönlichkeit die Bedingungen des Seins in seiner Gewalt haben *). Da

---

gebracht habe, läßt die Sage ihn selbst nahe vor seinem Tode erzählen: »Und mit großer Bestürzung mußten sie anhören, daß er zwar von Jugend auf mit einem herrlichen Ingenio begabt, aber damit nicht zufrieden gewesen, sondern viel höher steigen, und andere übertreffen wollen, weswegen er sich auf die schwarze Kunst geleget, in welcher er mit der Zeit so hoch gekommen, daß er einen Ruhm unter den allergelehrtesten Geistern erlanget. Jedoch solche Vermessenheit sei ihm zu lauter Unglück ausgeschlagen, und zu einem solchen Fall, daß er, wie Lucifer, aus dem Himmel verstoßen worden.«

*) »Alle Existenz fordert eine Bedingung, damit sie wirkliche, nämlich persönliche Existenz werde. Auch Gottes Existenz könnte ohne eine solche nicht persönlich sein, nur daß er diese Bedingungen in sich, nicht außer sich hat. Der Mensch bekommt die Bedingung nie in seine Gewalt, ob er gleich im Bösen danach strebt; sie ist eine ihm nur geliehene, von ihm unabhängige; daher sich seine Persönlichkeit und Selbstheit nie zum vollkommenen Actus erheben kann.« S. Schelling über die menschliche Freiheit, in sämmtlichen Schriften 1. Bd. S. 487.

nun aber Faust als das Geschöpf immer auch gebunden und in Abhängigkeit von dem Schöpfer sich sieht, so ergiebt er sich dem Widergeiste, indem er hofft, daß durch diesen, der seine Freiheit scheinbar nicht bindet, sowol die Tiefe alles Erkennens sich ihm öffnen, als auch mittelst der Magie unumschränkte Macht über die Natur ihm werde verliehen werden. Aber Faust, mit vollem Bewußtsein dem Teufel über die eigene Seele Gewalt einräumend, nimmt in seinem ganzen Thun und Treiben eine absolut verkehrte Richtung und führt ein wildes, verworrenes Leben. Obschon die schwarze Kunst ihm dient, daß er auf vielfache Weise zauberartigen Scherz treibt, der ihn selbst erheitert und Andere in Staunen setzt, so wird doch sein Inneres nicht befriedigt, er bleibt in unheimlicher Unruhe, ist nicht ohne Gewissensqualen, die aber doch nicht bewirken können, daß er auf dem einmal betretenen Wege umlenkt. Er stirbt auf die elendeste, grauenhafteste Weise, ist auch nach dem Tode der Sklave des Satans und muß in ewigen Höllenstrafen es büßen, daß er einst auf Erden die unsterbliche Seele dem Widergeiste preisgab.

Was also nach dem Sinne der Legende Ursache wird, daß Faust im Diesseits untergeht und auch dort das selige Leben einbüßt,

ist das nicht zur Befriedigung gelangende Erkennen in ihm. Das Nichtwissen, worin die meisten Menschen verharren, dessen aber Faust, da er den Geist der Gottheit in sich erkennt, sich schämt, ist allerdings desjenigen, der in der geoffenbarten Religion lebt, nicht würdig. Wie Gott in uns ist, sein heiliger Geist uns in alle Wahrheit leiten soll, so darf auch das Nichtwissen in Betreff der göttlichen Dinge nicht das das menschliche Bewußtsein constituirende Principium sein. Die heilige Schrift selbst verlangt mit dem Glauben auch das Wissen, sie will keineswegs, daß der Mensch das Wahre nur ahnde, fühle, denn es heißt ausdrücklich: »Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten *).« Daß also Faust das Wesen der Dinge, was Gott, was der Mensch, was die Natur sei, erkennen will, ist gewiß kein Frevel, keine Verkehrtheit. Nur der im Geiste Wiedergeborne ist der wahre Mensch; aber des Geistes Leben in uns ist nicht ohne die Fülle der Erkenntniß. Wer daher aus dem Schicksale des Faust nur diese Lehre gewinnt: »Der Mensch solle in Betreff des Uebersinnlichen, Jenseitigen in Unwissenheit verharren wollen, denn nur das sich

*) Vergl. vor Allem noch 1 Kor. C. 2. V. 9—15.

beſcheidende Nichtwiſſen führe zum Heile, das Streben des eigentlichen Erkennens aber in die Untiefen der Hölle, in ewige Verdammniß», ein ſolcher Ausleger würde offenbar, wenn es ſeinem eigenen Erkennen auch ſelbſt nicht deutlich wäre, in der deutſchen Legende nur die alte heidniſche Vorſtellung vom Neide der Gottheit ſehen können. Aber der Mythus tiefer betrachtet lehrt mehr, gehört dem modernen, chriſtlichen Bewußtſein an: Der deutſche Magier verliert die Seligkeit nicht deswegen, weil er die Wahrheit wiſſen will, ſondern weil er, in ſeinem ſpirituellen Hochmuthe die Stellung des creatürlichen Wiſſens zum abſoluten, des Menſchen zu Gott, verkennend, das eigene Selbſt dem Abſoluten gleichſetzen will. Statt lebend in der Offenbarung das abſtracte Ich dem göttlichen Geiſte zu unterwerfen und durch dieſe Hingebung Theil zu nehmen an dem abſoluten Wiſſen Gottes, will Fauſt die Bedingungen des creatürlichen Lebens aufheben und nicht *in* Gott, ſondern *wie* die göttliche Perſönlichkeit abſolut ſein.

Wie demüthigend daher muß für jedes nicht leichtſinnige Gemüth der Fall des Fauſt erſcheinen! Wir ſehen in ſeinem Schickſale, wie der durch die in ihm lebende Macht des Gedankens über das Gewohnte und Gemeine ſich erhebende

3. Die Erhebung im Tragiſchen.

Aber, muß mit Recht gefragt werden, offenbart die tragiſche Kunſt nicht nur den Untergang des Sinnlichen, ſondern zeigt dieſelbe nur zu ſichtbar, wie auch das geiſtige, überſinnliche Princip im Menſchen, als das mit der Gottheit verbundene, ſelige Leben zerſtört wird und in das Unwahre, Nichtige ſich auflöſt: wie denn iſt Wohlgefallen, ja ſogar Erhebung im Tragiſchen denkbar? Und doch hat es jeder im eigenen Innern erlebt, daß die Trauer im tragiſchen Gefühle nie dies allein iſt, ſondern immer auch in Erhebung, ja nicht ſelten auch in wahrhafte Beſeligung übergeht. Wie aber wird es begreiflich, daß, wenn wir in Romeo und Julie den Untergang des Schönen überhaupt, im Hamlet, im Lear, in den Räubern ꝛc. die wilde Vernichtung aller ſocialen und ſittlichen Verhältniſſe ſehen, ja endlich vor unſern Augen ein entſetzlicher Abgrund ſich aufthut, der alles Menſchliche zu verſchlingen droht, gleichwol auch der Anblick dieſer furchtbaren Tiefen mehr als nur entmuthigt und niederſchlägt?

in allen nur erdenkbaren Freuden, welche Verstand, Witz und Sinnenlust gewähren können, schwelgt, so bleibt er doch in seinem Innern zerrissen, elend, und ist als der von der Menge angestaunte Magier das Entsetzen und die Warnung aller Frömmen. Ja des Schwarzkünstlers Frevel ist so ungeheuer, daß er auch nach dem Tode nicht Vergebung findet; denn wer mit vollem Bewußtsein der ihn mit Gott verbindenden Liebe entsagen, und die unsterbliche Seele der Unseligkeit hingeben konnte, ist durch diese That auch dort des seligen Lebens der Gottheit verlustig gegangen, mithin den Strafen der Hölle verfallen.

rende und Erhabene kommen darin überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, daß sie uns also (da die Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegentheil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt. Die moralische Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit Andern die Oberhand behält; nur dann erweiset sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streite gezeigt wird, und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist Alles begriffen, was nicht moralisch ist, Alles, was nicht unter der höchsten Gesetzgebung der

---

phischen Denker, als Vertreter dieser Ansicht an; denn wie überhaupt Schiller allein unter allen Anhängern Kants den speculativen Inhalt der Kantischen Aesthetik weiter durchbildete, so hat er insbesondere jene Lehre, daß im Tragischen die individuelle Freiheit über die Naturmacht siege, überaus beredt und glanzvoll entwickelt. Was in den meisten Handbüchern der Aesthetik und in den gewöhnlichen Recensionen über das Tragische vorkommt, pflegt nur der matte Widerschein jener Schillerschen Ideen zu sein. Gewiß wird auch jedes Räsonnement, welches nicht in die speculative Idee selbst eingeht, sich über die Kantisch-Schillersche Theorie nicht erheben können.

Der Grund, weshalb wir überhaupt an Darstellungen des Tragischen Gefallen finden, ist verschiedenartig angegeben worden. Die gewöhnliche, aus dem Studium der Kantischen Philosophie hervorgegangene und durch Schiller *) und August Wilhelm Schlegel **) am geistvollsten ausgeführte Ansicht über die Erhebung im Tragischen ist die, daß, indem die sinnliche Natur des Menschen leidet und der äußern Gewalt unterliegt, das diesem Naturleiden widerstehende übersinnliche Principium in aller Glorie hervortreten könne. Die tragische Kunst brauche in ihren Darstellungen auch das Härteste, Grausamste nicht zu scheuen, weil, was für den Menschen, insofern derselbe nur Naturwesen ist, zweckwidrig hervortritt, Veranlassung wird, daß die höchste Zweckmäßigkeit, die absolute Selbstständigkeit des freien Geistes sich offenbart. Es heißt in Schillers Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen ***): »Das Rüh-

*) S. über das Pathetische, über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen und über die tragische Kunst.

**) S. über dramatische Kunst und Literatur Th. 1. S. 109 — 113.

***) Nicht ohne Grund führe ich Schiller, den philoso-

rende und Erhabene kommen darin überein, daß sie Lust durch Unlust hervorbringen, daß sie uns also (da die Lust aus Zweckmäßigkeit, der Schmerz aber aus dem Gegentheil entspringt) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit voraussetzt. Die moralische Zweckmäßigkeit wird am lebendigsten erkannt, wenn sie im Widerspruch mit Andern die Oberhand behält; nur dann erweiset sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streite gezeigt wird, und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Unter diesen Naturkräften ist Alles begriffen, was nicht moralisch ist, Alles, was nicht unter der höchsten Gesetzgebung der

---

phischen Denker, als Vertreter dieser Ansicht an; denn wie überhaupt Schiller allein unter allen Anhängern Kants den speculativen Inhalt der Kantischen Aesthetik weiter durchbildete, so hat er insbesondere jene Lehre, daß im Tragischen die individuelle Freiheit über die Naturmacht siege, überaus beredt und glanzvoll entwickelt. Was in den meisten Handbüchern der Aesthetik und in den gewöhnlichen Recensionen über das Tragische vorkommt, pflegt nur der matte Widerschein jener Schillerschen Ideen zu sein. Gewiß wird auch jedes Räsonnement, welches nicht in die speculative Idee selbst eingeht, sich über die Kantisch-Schillersche Theorie nicht erheben können.

Vernunft steht, also Empfindungen, Triebe, Affekte, Leidenschaften so gut, als physische Nothwendigkeit und das Schicksal. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen.« Aus diesem folgt, »daß das höchste Bewußtsein unserer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe erhalten werden kann, und daß das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet sein wird. Diejenige Dichtungsart, welche uns die moralische Lust in vorzüglichem Grade gewährt, muß sich eben deswegen der gemischten Empfindungen bedienen, und uns durch den Schmerz ergetzen. Dies thut vorzugsweise die Tragödie, und ihr Gebiet umfaßt alle möglichen Fälle, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moralischen, oder auch eine moralische Zweckmäßigkeit der anderen, die höher ist, aufgeopfert wird.«

Diese Erklärung des Wohlgefallens am Trauerspiele gründet sich darauf, als ob der Angriff, den hier der Mensch zu erdulden hat, vor Allem auf seine sinnliche Natur gerichtet sei, gegen welches Naturleiden dann die moralische, übersinnliche Kraft in uns, als eine absolut selbstständige, die jedoch erst durch ihren Widerstreit gegen die Natur zum Bewußtsein ihrer

Schickſale des Endlichen überhaupt. Auch das Ueberirdiſche in ſeiner zeitlichen Erſcheinung iſt nicht frei von den Gegenſätzen und Widerſprüchen, die das wild bewegte Leben verwirren und zerreißen. Daher denn die tiefe Wehmuth, die uns ergreift, wenn wir dies höhere Weſen, ſei es durch die Schuld des Individuums ſelbſt, ſei es durch eine ihm feindlich gegenübertretende Macht, oder durch Beider Anfeindungen untergehen ſehen. Aber was wir in der tragiſchen Trauer beklagen, iſt, obſchon an ſich überſinnlicher, göttlicher Natur, doch auch creatürlichen Urſprungs und inſofern dem Nichtigen, Vergänglichen verbunden. Indem der Tragiker auf die mannigfaltigſte und vielſeitigſte Weiſe zeigt, wie das Idealiſche in einſeitiger Geſtalt, ja ſelbſt als das Gegentheil des ihm zum Grunde liegenden Weſens ſich äußert, ſo bereitet er uns auf deſſen Untergang im Dieſſeits vor, und wir erkennen das harte Schickſal, dem einmal Alles, was groß und ſchön auf dieſer Erde iſt, unterliegt. Der Anblick dieſes Untergangs ſelbſt aber erweckt, wie tiefe Trauer, zugleich das erhebendſte Gefühl in uns. Denn durch den Opfertod, den es erduldet, läutert ſich das in das Vergängliche und Nichtſeiende gebannte höhere Weſen von ſeinen irdiſchen Schlacken und iſt, den Widerſprüchen des gemeinen Daſeins

der das gemeine Dasein darnieder drückt, ist überwunden.

Der tiefere Grund, weshalb in wirklich tragischen Darstellungen auch der Anblick des an sich Entsetzlichen, ja selbst der Untergang des Schönen nicht ohne Erhebung ist, kann nur darin beruhen, daß, wie die Kunst das Menschliche als solches untergehen läßt, sie zugleich die Reinigung des Irdischen von dem Unwahren, Nichtigen hervorbringt, so daß im Opfertode, den das Endliche erleidet, seine Aussöhnung mit der jenseitigen Welt der anschauenden Phantasie offenbart wird. Nur von diesem Standpunkte aus wird es begreiflich, wie auch in solchen Fällen, wo die Tugend des einzelnen Individuums der ihr gegenübertretenden Macht unterliegt, wir gleichwol in ein reineres, höheres Gefühl, als das der bloßen Trauer und Niedergeschlagenheit ist, versetzt werden.

Und so hat denn das Gefühl der Erhebung nicht nur das der Trauer zu seiner Voraussetzung, sondern beide Gefühle sind ein und dasselbe, wenigstens im Tragischen gar nicht von einander zu trennen. Was die Trauer in uns erweckt, ist jener Anblick, daß auch das höhere, idealische Wesen, wie es im irdischen Dasein sich offenbart, Antheil nehmen muß an dem

Antigone dem, was sie als wahr und sittlich nothwendig erkannt hat, treu *). Wie aber Antigone gestellt ist, kann sie der reinen Pietät nicht anders Genüge thun, als indem sie das Gesetz, welchem sie als Bürgerin Gehorsam schuldig ist, verletzt. Wenn ihr daher, weil sie das im Staate geltende Gesetz übertrat, die Todesstrafe zu Theil wird; so ist dieses Verfahren keineswegs nur die That des Eigensinnes und bloßer Willkür. Auch Kreon erscheint als Repräsentant einer, freilich in einseitiger Gestalt auftretenden, sittlichen Macht; denn Polyneikes, der mit einem fremden Heere gegen

*) Die bestimmteste, reinste Erkenntniß ihres frommen, sittlichen Handelns offenbart die Heldin in jener Antwort, welche sie dem Könige auf die Frage ertheilt, warum sie das von ihm gegebene Gesetz übertreten habe: S. V. 446—456.

οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη,
οἳ τοὺσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισαν νόμους.
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ᾠόμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
οὐ γάρ τι νῦν γε κἄχθὲς, ἀλλ' ἀεί ποτε
ζῇ ταῦτα, κοὐδείς οἶδεν ἐξ ὅτου φάνη.
τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
δώσειν.

Theben anrückte, um die eigene Vaterstadt und die Tempel der einheimischen Götter zu zerstören, hat dadurch gegen das Gemeinwesen, dem er selbst angehörte, schwer sich versündigt, und der König, dem es obliegt, das im Wirklichen geltende Recht zu beschützen, ist befugt der Leiche des einst im Leben so Frevelnden die Bestattung zu verweigern und Strafe an demjenigen auszuüben, der das für den Bürger daseiende Gesetz mit Absicht übertreten hat.

Daher denn offenbart die in dieser Tragödie dargestellte Handlung nur zu deutlich, wie im gegenwärtigen Leben auch die reinste Sittlichkeit in feindlichen, einander bekämpfenden Gegensätzen, wie in denen des göttlichen und weltlichen Rechts, sich äußert. Aber die reine Thätigkeit der Idee kann nur da sich offenbaren, das Räthsel des menschlichen Daseins erst seine Lösung finden, wo jene sittlichen Mächte, welche in der Tragödie sich noch bekämpfen, von dem Gegensatze, worin sie sich befinden, befreit und in einem jenseit Beider liegenden Höhern ausgesöhnt sind. So gewiß die innere, subjective Sittlichkeit der Familienpietät und das objective Recht, welches im Staate waltet, eine und dieselbe göttliche Substanz zu ihrem Grunde haben, so gewiß muß auch die Möglichkeit da sein, daß der Widerspruch, der

Antigone dem, was sie als wahr und sittlich nothwendig erkannt hat, treu *). Wie aber Antigone gestellt ist, kann sie der reinen Pietät nicht anders Genüge thun, als indem sie das Gesetz, welchem sie als Bürgerin Gehorsam schuldig ist, verletzt. Wenn ihr daher, weil sie das im Staate geltende Gesetz übertrat, die Todesstrafe zu Theil wird, so ist dieses Verfahren keineswegs nur die That des Eigensinnes und bloßer Willkür. Auch Kreon erscheint als Repräsentant einer, freilich in einseitiger Gestalt auftretenden, sittlichen Macht; denn Polyneikes, der mit einem fremden Heere gegen

*) Die bestimmteste, reinste Erkenntniß ihres frommen, sittlichen Handelns offenbart die Heldin in jener Antwort, welche sie dem Könige auf die Frage ertheilt, warum sie das von ihm gegebene Gesetz übertreten habe: S. V. 446—456.

οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη,
οἳ τοὺσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισαν νόμους.
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ᾠόμην τὰ σὰ
κηρύγματ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθὲς, ἀλλ' ἀεί ποτε
ζῇ ταῦτα, κοὐδείς οἶδεν ἐξ ὅτου φάνη.
τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
φρόνημα δείσας, ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
δώσειν.

Theben anrückte, um die eigene Vaterstadt und die Tempel der einheimischen Götter zu zerstören, hat dadurch gegen das Gemeinwesen, dem er selbst angehörte, schwer sich versündigt, und der König, dem es obliegt, das im Wirklichen geltende Recht zu beschützen, ist befugt der Leiche des einst im Leben so Frevelnden die Bestattung zu verweigern und Strafe an demjenigen auszuüben, der das für den Bürger daseiende Gesetz mit Absicht übertreten hat.

Daher denn offenbart die in dieser Tragödie dargestellte Handlung nur zu deutlich, wie im gegenwärtigen Leben auch die reinste Sittlichkeit in feindlichen, einander bekämpfenden Gegensätzen, wie in denen des göttlichen und weltlichen Rechts, sich äußert. Aber die reine Thätigkeit der Idee kann nur da sich offenbaren, das Räthsel des menschlichen Daseins erst seine Lösung finden, wo jene sittlichen Mächte, welche in der Tragödie sich noch bekämpfen, von dem Gegensatze, worin sie sich befinden, befreit und in einem jenseit Beider liegenden Höhern ausgesöhnt sind. So gewiß die innere, subjective Sittlichkeit der Familienpietät und das objective Recht, welches im Staate waltet, eine und dieselbe göttliche Substanz zu ihrem Grunde haben, so gewiß muß auch die Möglichkeit da sein, daß der Widerspruch, der

im Dieſſeits zwiſchen dem Gebote der unten in der Schattenwelt und der oben in der Lichtwelt waltenden Götter ſtatt findet, ſich aufhebt. Daher denn unſre Tragödie mit dem Tode der Heldin noch nicht zum Schluſſe gelangt iſt. Bevor derſelbe wirklich eintreten kann, muß Kreon durch ihn treffende harte Schläge, durch den Tod ſeines Sohnes und ſeiner Gattin recht ſchmerzhaft erfahren, daß er, indem er einſeitig und hartnäckig allein dem Intereſſe des Staats nachging, gegen die heiligen Pflichten der Familienpietät ſündigte. »Das Wirkliche, das dem Innerlichen ſeine Ehre und Macht genommen, hat damit ſein Weſen aufgezehrt. Hierdurch verwandelt ſich die Vollbringung des offenbaren Geiſtes in das Gegentheil, und er erfährt, daß ſein höchſtes Recht das höchſte Unrecht, ſein Sieg vielmehr ſein eigener Untergang iſt *).« Denn obſchon Kreon nicht, wie Antigone, den begangenen Fehl mit dem Tode büßt, ſo erſcheint doch der Zuſtand des ganz in Schmerz aufgelöſten und der Verzweiflung nahe ſeienden Greiſes ungleich bejammernswürdiger und elender, als die durch den Opfertod wahrhaft verklärt werdende Heroin. Jedoch darf

*) S. Hegels Phänomenologie des Geiſtes. A. von J. Schulze S. 356 ꝛc.

ihre Verherrlichung nicht als das Resultat des in der Tragödie dargestellten Kampfes betrachtet werden; denn dieses ist mehr: der Hinblick auf jene heilige Macht, die, erhaben über alle Gegensätze und Widersprüche, welche das menschliche Leben verwirren und vernichten, als der absolute Grund und die alleinige Wahrheit der sittlichen Welt sich zeigt.

Und so wird denn das Wunder der tragischen Kunst wesentlich darin beruhen, daß, wie hier die Begeisterung die Gegensätze der sittlichen Welt entfaltet, sie aus allem Kampfe auch immer jenes absolute Principium, in welchem die einander bekämpfenden Mächte sich aussöhnen, hervorgehen läßt. Warum denn aber muß, hört man so oft den Gefühlvollen fragen, in dieser Welt der Gute leiden und warum auch der von Gott kommende Geist sich beflecken mit dem Gemeinen und Häßlichen? Der Schmerz über solche Widersprüche zerreißt nicht selten die schöne Seele, sie härmt sich ab, und in ihrer nicht befriedigten Sehnsucht weiset sie hin auf das unbekannte Jenseits, wo einst alle Räthsel sich lösen sollen. Der tragische Dichter kennt auch diesen Schmerz, hat denselben im eigenen Innern erfahren müssen und ist daher weit entfernt mit dem nur verständigen Welt-

manne solchen Betrachtungen, welche die schöne Seele abhärmen, gar keinen Eingang in das Herz gewähren zu wollen. Aber seine Begeisterung verharrt nicht einseitig in diesem Gefühle und verliert nicht, indem sie nur dergleichen Betrachtungen sich hingibt, die Bedeutung und Wahrheit der wirklichen Welt. Die Kunst der Melpomene offenbart Alles, was das gegenwärtige Dasein umdunkelt, und Nichts vermag den tiefer Gebildeten so mit Demuth zu erfüllen, als jene Wahrheit, die uns hier aufgedeckt wird. Schaudernd müssen wir sehen, wie das Göttliche und das Dämonische, Wahrheit und Wahn, das Gute und das Böse, Sein und Nichtsein, alle diese Widersprüche in dem zerrissenen Leben des Menschen wild in einander sich auflösen. Auch die reine Tugend, die wir nur als das nicht zu befleckende Ideal anbeten möchten, wird in Versuchung geführt; sie erliegt zwar nicht nothwendig in diesem Kampfe; aber einmal ausgesetzt den verheerenden Stürmen des Lebens, wird auch sie durch das Häßliche berührt und muß wenigstens den Blüthenduft der ersten Unschuld abstreifen. Alles dies offenbart tragische Begeisterung und läßt uns in die Tiefen der Nachtwelt mehr blicken, als jugendlicher Enthusiasmus und kalter Weltverstand zu ahnden vermögen.

Wie aber der Tragiker dieſe, das Gemüth ſo niederſchlagenden, Widerſprüche anſchaut, bleiben ſie dies nicht; gerade die einſeitige Schärfe, womit die eine Macht die andere bekämpft, offenbart, daß das, was im Gegenſatze ſich befindet, erſt da das eigentlich Wirkliche wird, wo aller Gegenſatz als ſolcher aufhört. Und was daher als das Reſultat des Kampfes ſich zeigt, in dem das nur Menſchliche untergeht, iſt der Anblick jener heiligen Macht, die, wie jenſeitig, auch die Wahrheit des Dieſſeits iſt. Wie alles menſchliche Handeln vertobt, in ſeinem Haſſe und in ſeiner Liebe ſich aufzehrt: ſo bleibt jene göttliche Subſtanz, als das über allen Widerſpruch erhabene, alleinige Sein. Wenn dieſem allein Seienden das Endliche ſich opfern muß, ſo iſt dieſes Untergehen immer mehr als bloße Vernichtung; denn allein die Opferflamme, die das Rohe am Irdiſchen verzehrt, dieſes reinigt von ſeiner Unwahrheit, macht es möglich, daß auch das Endliche in das allein Wirkliche, in das ſelige Leben der Gottheit erhoben werden kann.

Dieſe im Tragiſchen uns zu Theil werdende Erhebung darf jedoch nicht ſo gedeutet werden, als ob dieſelbe nur in einer Beziehung, in einem bloßen Hinweiſen auf ein ganz unbekanntes, vom wirklichen Leben getrenntes Jen-

seits beruhen könne. Wäre eine solche Auffassung die tragische, so würde in derselben die reine Thätigkeit der Idee ganz von dem daseienden Stoffe selbst sich ablösen, und auch diese Weltanschauung vermöchte, ähnlich dem Standpunkte der gemeinen Reflexion, sich nicht über das Abstracte zu erheben, könnte das heilige Leben der Gottheit nicht im Diesseits sich offenbaren sehen. Aber wie die Religion (im engern Sinne) erhebt auch die tragische Kunst den Menschen über alle Gegensätze der Reflexion und mithin auch über die des Diesseits und Jenseits, des Menschlichen und Göttlichen. In den Momenten, wo das Tragische den äußersten Höhepunkt erreicht hat und sich vollendet, ist das Jenseits für die anschauende Phantasie wirklich gegenwärtig, und indem wir das Mysterion, wodurch Himmel und Erde, das Göttliche und Menschliche mit einander vereint sind, in frommer Scheu verehren, erkennen wir, daß das schwerste Opfer, welches das Irdische erleidet, zugleich seine Aufnahme in das Jenseits, in das reine Leben der Gottheit ist.

Obschon die tiefere Einsicht in die innern Gründe, auf denen die tragische Erhebung beruht, erst in dem Lichte der geoffenbarten Religion gewonnen werden konnte, so muß man

doch bereits von den großen Trauerspieldichtern der Griechen sagen, daß sie, durch göttliche Begeisterung getrieben, auch schon das ganze Geheimniß ihrer Kunst offenbarten. Die Eumeniden des Aeschylus und der Sophokleische Oedipus auf Kolonos sind die deutlichsten Beweise, daß die großen Alten weit entfernt waren das Leben nur skeptisch zu betrachten; im Gegentheile auch jenen tiefen Grund, in dem alle Räthsel des Daseins sich auflösen, wahrhaft majestätisch offenbarten.

Nachdem Orestes die That des Muttermordes vollbracht hat, so bekämpfen sich unaufhörlich sittliche Mächte in seinem Bewußtsein *). Dieser Streit, der die Seele des Sohnes des Agamemnon und der Klytämnestra zerreißt und ihn dem verzweifelnden Wahnsinne zuführt, zeigt sich uns im Laufe des Drama als der Zwist der alten und neuen Götter überhaupt. Daher denn kann der Leidende durch den Urtheilsspruch des nur menschlichen Rechts weder als eigentlich schuldig verdammt, noch wirklich freigesprochen werden. Soll der Widerspruch zwischen dem, was bei den alten und bei den neuen Göttern als Recht gilt, ausgeglichen und mithin auch Orestes in dem eigenen Innern versöhnt wer-

*) S. oben S. 62.

den, so kann dies nur durch eine Macht geschehen, die erhaben über die sich hier einander bekämpfenden Gegensätze ist. Dies aber ist Athene. Obschon dieselbe in besondrer, persönlicher Gestalt auftritt, so ist sie hier doch mehr als einzelne Gottheit, sie repräsentirt jenes Urwesen selbst, welches das Recht beider mit einander kämpfenden Partheien anerkennt und ausgleicht. Wie daher die Tochter des Zeus den Orestes durch Freisprechung von der innern Seelenqual erlöst, so versöhnt sie auch die sich verletzt glaubenden Töchter der Nacht mit den der Welt des Lichts angehörenden neuen Göttern.

Es wird daher in diesem Drama sowol der härteste, grausamste Widerspruch im Menschenleben als auch seine Auflösung selbst dem sinnlichen Auge vorgeführt. Orestes ist wie Wenige Märtyrer der Menschheit; sein ganz in Wahnsinn aufgelöstes Bewußtsein fällt als Opfer. Aber wie an ihm das Nichtige, Unwahre des nur Menschlichen geoffenbart wird, so ist auch an ihm die Erhebung des Endlichen in die wahre, göttliche Welt gezeigt worden. Indem die Milde der höchsten Gottheit den Zwist der im Innern des Sterblichen sich einander bekämpfenden, sittlichen Mächte bis dahin entwickelt, wo der Widerspruch sich aufhebt, so löset sich auch das so geheimnißvolle Räthsel des Lebens. Der-

jenige, deſſen ſchuldiges Haupt ſchon der Rache der Eumeniden übergeben und der Schattenwelt verfallen war, wird durch die Gnade der Gottheit wie von Neuem geboren, und, im Innern geneſen, auch dem Lichte des Tages und der Wahrheit des Wirklichen zurückgegeben. Obſchon daher das Drama keinen blutigen Ausgang nimmt, der Held nicht den Tod des Leibes ſtirbt, im Gegentheile mit ſeiner Widerherſtellung auch ein ganzes bis dahin fluchbeladenes, krankes Geſchlecht wieder geneſet, ſo ſpielt doch die ganze Handlung durchweg in der tragiſchen Region. Das nur Menſchliche erliegt als ſolches und wird wahr, eigentlich wirklich, nur dadurch, daß es, durch Gnade der Gottheit den Widerſprüchen des Daſeins entnommen, mit dem Jenſeits verſöhnt iſt.

In keinem Werke der alten tragiſchen Kunſt iſt es ſo deutlich und mit ſo beſtimmtem Bewußtſein ausgeſprochen, daß im Opfertode das Menſchliche verklärt und in die überirdiſche, jenſeitige Welt aufgenommen wird, als in dem Oedipus auf Kolonos. Hier nimmt die Auflöſung des Ganzen einen wirklich myſtiſchen Charakter an, und wir werden auffallend an die dem Chriſtenthume verwandten Vorſtellungen erinnert.

Der Dichter zeigt uns zunächſt den un-

glücklichen, zum Greise gewordenen, Oedipus im Zustande tiefen Elends, so daß er als das Bild menschlichen Leidens überhaupt uns erscheint *). Wie der Arme einst entsetzliche Greuel beging, that er dies unwissend, und ist insofern unschuldig. Aber dennoch klagt das eigene Gewissen unaufhörlich ihn an, und nicht das Bewußtsein der Unwissenheit seines Thuns, noch der Entschluß des freien Willens vermögen dem Elenden den innern Frieden wieder zu geben, denn das Geschehene kann nicht ungeschehen gemacht wreden. Wie im Innern der alte König ganz niedergebeugt, durch das Schicksal wie Keiner getroffen ist, so erscheint auch seine äußere Lage jammervoll; denn als ein Scheusal, über welches er selbst einst in seiner Unwissenheit den härtesten Fluch gesprochen, ist Oedipus aus dem Vaterlande verstoßen, ein des Augenlichtes beraubter Bettler, der von den Töchtern geleitet, nur mit Mühe sein Leben vor dem Hungertode bewahren kann.

Und wunderbar! dieser während seines Lebens so tief durch das Verhängniß Niedergebeugte muß bei seinem Ausgange aus dem Leben wie zum Heiligen verklärt werden; so daß das seine Gebeine aufnehmende Grab das Land,

*) Vergl. oben S. 63.

dem es angehört, mit Segen erfüllt und noch in Tagen der fernen Zukunft als eine feste Schutzwehr gegen die Angriffe der Feinde dasteht. Denn »Wen die Hand des Schicksals so traf, dessen Person ist uns schon dadurch ein heiliger Gegenstand, und von der Kunst, nachdem sie uns durch das Unterliegen des Zeitlichen erschüttert hat, erwarten wir, daß sie es uns nun auch darstelle, wie ihm eben dadurch das Siegel des Ewigen aufgedrückt wurde *).« Es ist der Hain jener furchtbaren Eumeniden selbst, wo den lebensmüden Greis ein kaum Tod zu nennender Uebergang in das Jenseits erwartet. Nur Theseus, der Schützer göttlicher Rechte und der Sohn eines der mächtigsten Götter, kann Zeuge sein, wie der recht sichtbar zum Märtyrer des Menschenthums verklärte Oedipus der Erde entnommen wird. Seine eigenen Töchter, die ihn bis dahin führten, dürfen jene Stelle nicht betreten, auf welcher das Geheimniß des Lebens sich entschleiern soll. Was Beide und die sie Umgebenden vernehmen können, ist Donner bei heiterm wolkenlosem Himmel; deutlich die Stimme des Zeus selbst. Als die Töchter das Auge hinwenden nach der heiligen Stätte, ist schon der irdische Körper des se-

*) S. Solgers nachgelassene Schriften B. 2. S. 468.

lig gewordenen Oedipus verschwunden. Aber Theseus, dem das Geheimniß entschleiert ward, kniet noch im Staube, und der dies Ereigniß verkündende Bote erzählt:

Wir geleiteten
Die Jungfraun; ach, mit lautem Angstgeschrei
Und Thränengüssen gingen sie. Wir sahn
Nach kurzer Zeit uns um; verschwunden war
Der Greis! Der König stand, und schirmte mit
Der Hand das Aug', und stützte sich das Haupt,
Als ob ein Schauder ihn ergriff', und er
Aus Furcht nicht wagen dürft' emporzuschaun.
Bald drauf erblickten wir, daß in den Staub
Gesenkt mit eifrigen Gebeten er
Anbetete die Erd' und Gottes Himmel. —
Durch welchen Tod er starb? — Der Sterblichen
Verkündet's außer Theseus keiner euch.
Nicht Gottes Blitzgeschoß hat ihn verbrannt,
Kein Meersturm, keiner sauste, ihn entführt;
Ein Bote Gottes hat ihn abgeholt!

Unter den neuern Tragikern ist Keiner in dem Grade bemüht gewesen, in dem Opfertode die Verklärung des Menschlichen hervortreten zu lassen und so das tragische Gefühl bis zur äußersten Höhe zu steigern, als der Spanier Calderon. Und in der That ist es des Tragikers

und vor Allem des christlichen würdig, wenn er das Leben nicht nur skeptisch betrachtet, sondern auch die Auflösung aller Räthsel und Geheimnisse in dem Wunder göttlicher Liebe offenbart. Daß jenseit der erscheinenden Welt noch eine überirdische, göttliche sich erhebt, die in der Gestalt des Mirakels wie plötzlich in der uns umgebenden auftritt, soll hier in allem Glanze auch dem sinnlichen Auge sich zeigen. Um dieses Mirakel zu verherrlichen, entrückt der Dichter den Zuschauer nicht selten dem Boden der Gegenwart, der eigentlich historischen Welt, und führt uns in das Land der Mythen und Legenden. So muß am Schlusse des wunderthätigen Magus, während wir im Hintergrunde der Bühne das Schaffot mit enthaupteten Leichnamen erblicken, ein ungeheuerer Orkan sich erheben und der auf der Schlange reitende Teufel, weil die göttliche Macht ihn treibt, der versammelten Menge verkünden, daß die Ermordeten nicht nur als Unschuldige, sondern auch als Märtyrer für die allein wahre Religion gestorben wären *).

Friedrich Schlegel, das christlich-katholische Moment in Calderons Begeisterung tief verehrend, konnte daher die Composition der Spanischen Tragö-

*) S. vor Allem auch den Schluß der Andacht zum Kreuze.

die für die vollendetste, wenigstens für diejenige, in der das Romantische am herrlichsten und reinsten erscheint, halten. Es heißt in den Vorlesungen über die Geschichte der Literatur. Th. 2. S. 127 ꝛc. »Die dritte Weise der dramatischen Auflösung, welche aus dem äußersten Leiden eine geistige Verklärung in ihrer Darstellung hervorgehen läßt, ist die dem christlichen Dichter vorzüglich angemessene, und in dieser ist Calderon unter allen der erste und größte. Auch da, wo der Stoff keine Veranlassung darbot, aus Tod und Leiden ein neues Leben vollständig sich entwickeln zu lassen, ist doch Alles im Geiste dieser christlichen Liebe und Verklärung gedacht, Alles in ihrem Lichte gesehen, in ihren himmlisch glänzenden Farben gemalt. Calderon ist unter allen Verhältnissen und Umständen und unter allen dramatischen Dichtern vorzugsweise der christliche, und eben darum auch der am meisten romantische.«

Wie gern wir aber auch Fr. Schlegel darin beitreten, daß der vollendete Tragiker uns nicht nur den Untergang, sondern auch die Erhebung des Menschen in das Jenseits offenbart, so erwacht doch der Zweifel, ob, wie bei Calderon das Geheimniß des Daseins im Wunder sich auflöset, das Tragische die ihm mögliche Reinheit und Vollendung erhalte. Denn da die Tragödie den

Inhalt des wirklichen, geschichtlichen Lebens selbst, die volle Wahrheit des Menschlichen entfaltet, so wird das hier gezeigte Wunder — der Durchbruch des Jenseits in das Diesseits — weniger mythisch, als mystisch sich offenbaren müssen *). Bestimmter. Das Wunder, welches die Tragödie kennt, wird nicht darin beruhen, daß die Manifestation der Gottheit auf diesen oder jenen sinnlich wahrnehmbaren Gegenstand beschränkt wird, der mit einem Male aller Naturwahrheit zuwider nur Verkündigung des Jenseits ist, sondern die Gegenwart der Gottheit wird hier wesentlich dem innern, sittlichen Bewußtsein sich offenbaren und daher mehr der geheimnißvollen Ahndung, dem innern Erkennen der Phantasie sich aufschließen, als für den Anblick des sinnlichen Auges sich entschleiern. Jene erstere Weise, das Wunder zu verkünden, gehört eigentlich wol nur dem epischen Gedichte an. Dieses spielt in fern liegender Vergangenheit, in einer Zeit, die jenseit der historischen liegt. Was die Mythe oder Legende von dieser Vorzeit mittheilt, vernimmt das Ohr, und da überhaupt diese mythische Welt auf andern Bedingungen, als die gegenwärtige ruht, so ist

*) Vergl., was bereits S. 40. über den Unterschied des Mythischen und Mystischen gesagt worden.

hier auch das Mirakel einheimisch, erscheint uns in dieser Sphäre wie das Gewöhnliche, Natürliche. Ganz anders dagegen sind die Verhältnisse in der dramatischen Poesie. Auch wenn dieselbe den Stoff aus der Vergangenheit nimmt, so wird doch durch die dramatische Form Alles zur Gegenwart. Unser Auge sieht die wirkliche Welt, und sucht deshalb auch in ihr jene psychologische und Naturwahrheit wieder, welche die Bedingung des gegenwärtigen Daseins ist. Sobald daher der Dichter hier das Wunder in jener mythischen, dem epischen Gedichte eigenthümlichen Gestalt erscheinen läßt, so werden wir überrascht und von dem sichern Boden der Geschichte, worauf wir uns zu befinden glaubten, in eine ganz andere Sphäre versetzt.

Und so wird auch jene Verklärung, die der Dichter über den Schluß der Tragödie verbreitet, dann am reinsten sein, wenn beim Hervortreten des Jenseits im Diesseits die psychologische und Naturwahrheit nicht verloren geht, das die Auflösung des Ganzen herbeiführende Wunder nicht wie Willkür oder Zufall entgegentritt. Aber das Mirakel, wodurch der Spanische Dichter in mehren seiner Dramen das tragische Gefühl bis zu dem äußersten Höhepunkt zu steigern sucht, erscheint, da es von den freien, sittlichen Mächten, die im Innern des Menschen walten,

losgerissen ist, zu transcendent, schwebt zu sehr in der Luft, als daß wir an seine Wahrheit und Nothwendigkeit Glauben gewinnen könnten. Wenn im Sophokles und im Shakspeare die tragische Handlung sich abschließt, so sehen wir nur das große Wunder des menschlichen Lebens überhaupt, und die Auflösung aller Räthsel und Geheimnisse in dem Offenbarwerden des Jenseits; dagegen im Calderon werden wir auch an die diesem Dichter eigenthümliche Manier, an die von ihm gewählte Form der Auflösung erinnert. Und darin, daß wir diese Absichtlichkeit gewahr werden, liegt es wol, daß, wie überaus prächtig und majestätisch das Auftreten des Ueberirdischen in der erscheinenden Welt hier auch gefeiert wird, wir doch nicht in dem Grade frei und im Innern gereinigt uns fühlen, wie in der durch Shakspeare's und Sophokles Schöpfungen uns zu Theil werdenden Erhebung.

4. Aristoteles über die Tragödie.

Da wir bereits die eigene Untersuchung über die Idee des Tragischen bis dahin geführt haben, wo die innern Gründe, auf denen die Trauer und die Erhebung im Tragischen beruht, für die Erkenntniß sich aufhellen, so wollen wir gegenwärtig den Versuch wagen, einen der berühmtesten Aussprüche über die Tragödie, der aber von jeher auf die verschiedenartigste Weise ausgelegt wurde, zu erläutern. Ich meine jenen Aristotelischen, der da verlangt, daß die Tragödie durch Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser und solcher Affecte hervorbringen solle *). Viele grobe Mißver-

*) S. Aristoteles »über die Dichtkunst.« Cap. 6. 2. Der Text lautet nach Hermann: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης· ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις· δρώντων, καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας· δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κα-

ständnisse, welche diese Definition des Trauerspiels hervorrief, hat bereits Lessing in seiner Dramaturgie (s. Bd. 2. S. 169 — 208.) sehr gründlich widerlegt, und ich muß um so mehr Alles, was hier erörtert worden, den Freunden der ästhetischen Kritik zum Studium empfehlen, da nicht selten später auftretende Interpreten — Philologen, Philosophen und Dichter — ihren Scharfsinn und Witz aufgeboten haben, Dinge, die durch Lessing bereits aufgehellt waren, von Neuem zu verdunkeln.

Daß ohne Empfänglichkeit für Furcht und Mitleid die tragische Gefühlsstimmung gar nicht möglich werden kann, ist einleuchtend; denn sollen wir uns der tragischen Trauer hingeben, durch den Anblick der fremden Leiden auf das innigste, tiefste gerührt werden, so muß unsre Seele dem Mitgefühl für Andre zugänglich sein. Ist das Gefühl nur selbstsüchtiger Art, in sich verschlossen, ohne Theilnahme für den

---

παρσιν. Die verschiedenen Lesearten und von einander abweichenden philologischen Auslegungen dieser Stelle sind gesammelt in Fr. v. Raumers geistvoller Abhandlung über die Poetik des Aristoteles. S. Abhandlungen der Kön. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Jahrgang 1828. S. 125 ꝛc.

CALIFORNIA

Fremden, so fehlt auch die Bedingung, unter der allein das tragische Interesse hervortreten kann. Wie aber das tragische Gefühl das Mitleid zu seiner Voraussetzung hat, so auch die Furcht. Entsteht nach Aristoteles die Furcht aus der Vorstellung eines über uns selbst kommenden, nahen und verderblichen Uebels *), so ist ihm Mitleid die Betrübniß, die in uns sich regt, wenn demjenigen, der es nicht verdient, ein verderbliches Uebel zustößt, welches auch wir oder einer der Unsrigen erleiden könnten **). Alles das ist uns fürchterlich, was, wenn es einem Andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde, und Alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstände ***).

---

*) S. die Rhetorik des Aristoteles Buch 2. C. 5. Das zu Fürchtende wird näher bestimmt: *Οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβεῖται· οἷον, εἰ ἔσται ἀδικος ἢ βραδύς· ἀλλ' ὅσα ἢ λύπας μεγάλας, ἢ φθορὰς δύναται· καὶ ταῦτα ἂν μὴ πόρρω, ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνηται, ὥστε μέλλειν· τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται. ἴσασι γὰρ πάντες, ὅτι ἀποθανοῦνται· ἀλλ' ὅτι οὐκ ἔγγυς, οὐδὲν φροντίζουσιν.*

**) S. die Theorie des Mitleids im 8ten Cap. des 2ten Buchs der Rhetorik.

***) Rhetor. B. 2. C. 5. *ὡς δ' ἁπλῶς εἰπεῖν, φοβερὰ*

Weder diejenigen, heißt es ferner, welche ganz unglücklich geworden, empfinden Mitleid, noch diejenigen, welche ganz glücklich zu sein glauben; jene deswegen nicht, weil sie glauben bereits Alles erlitten zu haben, diese nicht, weil sie durch ihr Glück übermüthig geworden sind *).

Es sind also, wie Aristoteles die Sache auffaßt, Furcht und Mitleid sehr verwandter Natur, und Beide unterscheiden sich nur dadurch von einander, daß derselbe Affect, insofern er für das eigene, uns bevorstehende Unglück sich regt, Furcht, insofern er dagegen beim Anblicke des dem Mitmenschen begegnenden Mißgeschicks sich äußert, Mitleid genannt wird. Und kann es nicht Jeder aus seinem eigenen innern Leben

---

ἐστιν ὅσα ἐφ' ἑτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα, ἐλεεινά ἐστι. — Ebend. C. 8. Ὅλως γὰρ καὶ ἐνταῦθα δεῖ λαβεῖν, ὅτι ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσιν. Vergl. Lessing a. a. O. S. 180.

*) S. Rhetor. Cap. 8. Ueberhaupt sind alle diejenigen dem Mitleid weniger zugänglich, die in irgend einer heftigen Gemüthsbewegung (ἐν ἀνδρίας πάθει ὄντες) sich befinden, wie die Zürnenden und die zu sehr sich selbst Vertrauenden. Gleichfalls entfernt auch der Zustand der zu großen Furcht das Mitleid: οὐ γὰρ ἐλεοῦσιν οἱ ἐκπεπληγμένοι διὰ τὸ εἶναι πρὸς τῷ οἰκείῳ πάθει.

verkannte, auch bei Bestimmung des Trauerspiels höchstens nur einige jener Elemente angegeben, die dem tragischen Gefühle zum Grunde liegen, keinesweges aber es selbst in seiner Reinheit und Wahrheit aufgefaßt? Und wird nicht, wenn da gelehrt wird, die Erweckung der Furcht und des Mitleids sei das eigentliche Ziel, wohin die Kunst strebt, jenen unwahren Dichtern, die von Allem nur den materiellen Reiz der Rührung bezwecken, mehr noch das Wort geredet, als den großen, wahrhaft begeisterten Poeten?

Nicht selten hat Aristoteles solchen Tadel dulden müssen, und doch ist es ihm nie eingefallen zu behaupten, daß das Trauerspiel jene beiden Affecte in derjenigen Gestalt, in welcher sie gewöhnlich sich zeigen, hervorrufen solle. Denn wie sehr die Lesearten an unsrer Stelle auch schwanken, so heißt es doch immer, daß durch Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser und solcher *) Leidenschaften hervorgebracht

*) Warum nicht blos dieser (beiden), sondern überhaupt »solcher« Affecte? Auch diesen Ausdruck, an welchem spätere Ausleger von Neuem Anstoß nahmen, hat nach meinem Dafürhalten bereits Lessing durch folgendes Räsonnement genügend gerechtfertigt (S. Dramat. Bd. 2. S. 199.): »Aristoteles sagt aber τοιούτων und nicht τούτων; er sagt,

Furcht ist es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringt. So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie, nächst dem Mitleiden, nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit bald ohne das Mitleid, so wie das Mitleid bald mit bald ohne sie, erregt werden könne; welches die Mißdeutung des Corneille war: sondern weil, nach seiner Erklärung des Mitleids, dieses die Furcht nothwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann.«

Aber, höre ich entgegnen; gerne zugegeben, daß Furcht und Mitleid verwandter Natur sind, auch dies, daß beide Affecte von dem Menschen gekannt sein müssen, wenn er am Tragischen Wohlgefallen finden soll, es sind doch diese beiden Affecte, als solche, so wesentlich von jenem beseligenden, verklärenden Gefühle verschieden, welches die tragische Kunst in uns hervorruft! Ist denn in Furcht und Mitleid schon eine Erhebung zum Uebersinnlichen, Göttlichen? Hat daher nicht Aristoteles, der überdies in dem Verdacht steht, als ob er überhaupt das Ideale

verkannte, auch bei Bestimmung des Trauerspiels höchstens nur einige jener Elemente angegeben, die dem tragischen Gefühle zum Grunde liegen, keinesweges aber es selbst in seiner Reinheit und Wahrheit aufgefaßt? Und wird nicht, wenn da gelehrt wird, die Erweckung der Furcht und des Mitleids sei das eigentliche Ziel, wohin die Kunst strebt, jenen unwahren Dichtern, die von Allem nur den materiellen Reiz der Rührung bezwecken, mehr noch das Wort geredet, als den großen, wahrhaft begeisterten Poeten?

Nicht selten hat Aristoteles solchen Tadel dulden müssen, und doch ist es ihm nie eingefallen zu behaupten, daß das Trauerspiel jene beiden Affecte in derjenigen Gestalt, in welcher sie gewöhnlich sich zeigen, hervorrufen solle. Denn wie sehr die Lesearten an unsrer Stelle auch schwanken, so heißt es doch immer, daß durch Furcht und Mitleid eine Reinigung dieser und solcher *) Leidenschaften hervorgebracht

*) Warum nicht blos dieser (beiden), sondern überhaupt »solcher« Affecte? Auch diesen Ausdruck, an welchem spätere Ausleger von Neuem Anstoß nahmen, hat nach meinem Dafürhalten bereits Lessing durch folgendes Räsonnement genügend gerechtfertigt (S. Dramat. Bd. 2. S. 199.): »Aristoteles sagt aber τοιούτων und nicht τούτων; er sagt,

die Reinigung der Furcht und des Mitleids in der Tragödie wirklich zu Stande kommt. Was er zur Erläuterung des Begriffs Katharsis mittheilt ist Folgendes (S. a. a. O. S. 207.): »Da, um es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne stehet: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzet. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel und dem, was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids.«

Nach Lessing ist, soviel mir bekannt, die

und des Mitleids bewirken, so zeigt es sich entschieden, daß er weit entfernt ist die Erweckung der gemeinen Furcht und des gemeinen Mitleids als den eigentlichen Zweck der tragischen Kunst bestimmen zu wollen.

Wenn es aber in der That nicht viel Scharfsinn erfordert darzuthun, daß der meiste Tadel, der dem Aristoteles wegen seiner Bestimmung des Trauerspiels gemacht worden, ihn selbst nicht trift, so ist es desto schwerer den vollen Sinn und die wahre Bedeutung jenes Ausspruchs genügend zu entwickeln, alles das aufzuklären, was hier aufgeklärt werden muß. Nur in dem Falle, wenn erwiesen wird, wie Furcht und Mitleid durch sich selbst gereinigt werden können, warum dieses so gereinigte Gefühl nothwendig auch das tragische sei, darf man sagen, der Aristotelische Ausspruch über die Tragödie sei vollkommen begriffen und die in ihm enthaltene Wahrheit auch ganz entwickelt worden.

Gerade bei diesem Theile der Untersuchung bricht Lessing seine so scharfsinnigen Bemerkungen ab, er deutet nur an, was der künftige Erklärer thun müsse, zeigt aber selbst nicht, wie

---

ἑκάστῳ· καὶ πᾶσι γίνεσθαί τινα κάθαρσιν, καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. S. Ausg. v. Göttling S. 272.

die Reinigung der Furcht und des Mitleids in der Tragödie wirklich zu Stande kommt. Was er zur Erläuterung des Begriffs Katharsis mittheilt ist Folgendes (S. a. a. O. S. 207.): »Da, um es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unserm Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne stehet: so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen. Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzet. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel und dem, was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids.«

Nach Lessing ist, so viel mir bekannt, die

hier zu führende Untersuchung nicht tiefer erörtert worden. Herder *) folgt wesentlich Lessing und gibt, wie gewöhnlich, sehr feine, reines Kunstgefühl und vielseitige Bildung verrathende Andeutungen. Hermann dagegen zweifelt, ob Aristoteles und Lessing das Wesen des Tragischen wahr aufgefaßt haben **). August Wilhelm Schlegel spricht noch entschiedener den Tadel gegen Aristoteles und Lessing aus ***).

---

*) S. sämmtliche Werke. Zur schön. Liter. u. Kunst. Bd. 17. S. 210—266.

**) S. Hermanns Commentar zur Aristotelisch. Poetik. S. 115. Nachdem sehr richtig bemerkt worden: Id vero est animi commotiones purgatas habere, tangi iis, nec vinci‹ wird fortgefahren: »Quod si, ut putat Aristoteles, per ipsas illas commotiones hoc efficeretur, etiam fabulae, quas nunc mulierculis et eviratis scribit Iffландius, homines reddere deberent celsiores.‹ Indem der so scharfsinnige Kritiker hier offenbar verkennt, daß Furcht und Mitleid auch ideale Elemente in sich schließen, die in Folge der mit diesen Affecten vorgehenden Reinigung ganz hervortreten, so verbarg sich ihm dies Mal die volle Wahrheit des Aristotelischen Ausspruchs, und er konnte meinen, daß Iffland's rührende Dramen jener Theorie entsprechend wären.

***) S. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur Th. 1. S. 110.

»Wenig gebeſſert iſt man, wenn man mit Ariſtoteles ſagen will: die Tragödie habe den Zweck, durch Erregung von Mitleiden und Schrecken die Leidenſchaften zu reinigen. Fürs erſte haben die Ausleger durchaus nicht über den Sinn dieſes Satzes einig werden können, und zu den gezwungenſten Erklärungen ihre Zuflucht genommen. Geſetzt aber auch, die Tragödie bewirke dieſe moraliſche Heilkur in uns, ſo thut ſie es durch ſchmerzliche Empfindungen, Schrecken und Mitleid, und es wäre alſo noch immer nicht erklärt, wie wir jene Wirkung ſogleich mit Wohlgefallen ſpüren ſollten.«

Göthe dagegen gibt unſrer Stelle eine Deutung, welche ihr unmöglich untergelegt werden kann*). Nach dieſer Auslegung iſt gar nicht die Rede von der Wirkung, welche eine Tragödie auf den Zuſchauer macht, ſondern lediglich nur von der Conſtruction des Trauerſpiels ſelbſt. »Ariſtoteles ſpricht ganz klar und richtig aus: Wenn die Tragödie durch einen Verlauf von Mitleid und Furcht erregenden Mitteln durchgegangen, ſo müſſe ſie mit Ausgleichung, mit Verſöhnung ſolcher Leidenſchaften zugleich auf dem Theater ihre Arbeit abſchließen. Er verſteht unter Katharſis, dieſe ausſöhnende Abrun-

*) S. Göthes nachgelaſſene Werke. Bd. 6. S. 16—21.

dung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird.« Bereits Fr. v. Raumer *) hat dargethan, warum diese Göthische Auffassung schon an sich nicht wahrscheinlich ist, denn »wenn der Verlauf von Mitleid und Furcht, nur Anordnung und Inhalt des Trauerspiels betrifft, so wird es fast unmöglich zu erklären, warum Aristoteles diese beiden Gemüthsbewegungen allein nennt und in den Vordergrund stellt. Sie sind weder als solche Hauptinhalt von Tragödien, noch treten sie neben andern, vorzugsweise dargestellten Leidenschaften, als vorzügliche Bindungsmittel und überall hindurchgehende Gründe des Fühlens und Handelns der Mitspielenden heraus. Der harmonische Schluß des Kunstwerks offenbart selten eine Ausgleichung dieser beiden Leidenschaften in den handelnden Personen.« Was aber in anderen Erklärungen des Aristoteles selbst gegen Göthe spricht ist das 13. Capitel der Poetik, wo das durch die Tragödie zu erweckende Gefühl der Furcht und des Mitleids nur auf den Zuschauer bezogen werden kann. Noch entschiedener spricht 14, 2. Es heißt hier: Es müsse die Fabel so componirt werden, daß derje-

*) S. a. a. O. S. 136 ꝛc. und das Litteraturbl. zum Morgenblatte 1829. S. 247.

nige, der sie auch nicht schaut, sondern hört, darüber Furcht und Mitleid empfinden müsse, wie dies gewiß Jeder empfinden werde, der den Mythus des Oedipus nur höre.

F. v. Raumer hat in seiner bereits genannten Abhandlung über die Poetik des Aristoteles auch für das Verständniß unsrer Stelle gediegene, in die Sache selbst eingehende Bemerkungen mitgetheilt. Der Begriff der Katharsis wird im Allgemeinen richtig aufgefaßt; nur wird nicht erörtert, wie in der Tragödie die Reinigung der Furcht und des Mitleids zu Stande kommt. Was der Raumerschen Untersuchung noch ein besonders Interesse verleiht, ist dies, daß hier sehr glücklich versucht wird nachzuweisen, wie Aristoteles über die großen und kleinen Tragiker der neuern Zeit hätte urtheilen müssen. — Sehr zu bedauern ist es, daß es Herrn v. Raumer's Freunde, dem größten unter den noch lebenden deutschen Dichtern und Dramaturgen, bisher noch nicht gefallen hat seine Forschungen über den in Frage stehenden Gegenstand öffentlich mitzutheilen. Geschieht dies, gibt Tieck auch hier, was er geben kann, ähnlich wie einst durch Lessing wird das Ganze im neuen Lichte sich zeigen.

Weit entfernt daher von jener Vorstellung, als ob ich durch meinen eigenen Versuch beab-

sichtigte, Alles, was hier zu erklären ist, aufzuhellen, wünsche ich nur Hauptmomente, welche in einer tiefern philosophischen Untersuchung über diese Gegenstände zu berücksichtigen sind, mehr als es bisher geschah, hervorzuheben. Der Gang meiner Untersuchung wird der sein. Ich werde zeigen:

1) warum Furcht und Mitleid, als solche Affecte, einer Reinigung bedürfen;

2) inwiefern beide Affecte durch sich selbst gereinigt werden können und in dieser verklärten Gestalt das wirklich tragische Gefühl sind.

Wie Furcht und Mitleid im gemeinen Leben sich äußern, sind sie nicht nur nicht das tragische Gefühl, sondern überhaupt im Widerspruche mit jeder freien, poetischen Gefühlsweise; beiden kleben rohe materielle Bestandtheile an, welche nicht zulassen, daß diese Affecte in die rein idealische, übersinnliche Sphäre sich erheben.

Die Furcht, die dadurch hervorgeht, daß wir eine unbekannte, unserm Leben Gefahr drohende Macht wahrnehmen, ist am wenigsten ein edles, freies Gefühl. Gibt die Seele nur diesem Affecte sich hin, so schwebt sie in Gefahr, in einen Zustand versetzt zu werden, in dem thierische Angst und verwirrender Schrecken das ganze Bewußtsein einnehmen. Daß jenes schau-

etliche Grauſen, womit die Geſpenſter und Larven der Nachtwelt den ſich übermäßig Fürchtenden erfüllen, das Gegentheil jener Ruhe, Wahrheit und Seligkeit ſind, die dem Gefühle des Schönen beiwohnen, iſt einleuchtend. Eben ſo gewiß iſt es auch, daß das Entſetzen, welches der Anblick des dem Criminalgerichte oder gar dem Schaffotte übergebenen Verbrechers in uns hervorruft, etwas ganz Anderes iſt, als jene Furcht, welche wir als die tragiſche kennen.

Der Grund, warum dieſe gemeine Furcht, wenn gleich ſie die Einbildungskraft aufregt, doch ganz als das Gegentheil des harmoniſchen, äſthetiſchen Gefühls ſich äußert, iſt ſehr begreiflich. Statt daß in der Welt des Schönen das blos Rohe, Materielle überwunden iſt, hier das Sinnliche, wie verklärt, ganz als Ausdruck des Ueberſinnlichen ſich zeigt, ſo iſt dagegen die nur ſich fürchtende Seele recht ſichtbarlich gebunden an das roh natürliche, unfreie Leben. Daher denn kann der Menſch, während die Furcht ihn beherrſcht, nicht zur freien, idealen Betrachtung gelangen: die Seele iſt in dieſem Zuſtande nicht nur mit den beſonderen Intereſſen des eigenen Ich beſchäftigt, ſondern indem zugleich jene fremde Macht, durch welche das Ich das eigene Leben gefährdet glaubt, wirklich einzubrechen droht, ſo muß die Seele in ihrer bangen Er-

wartung durch fortwährende Unruhe aufgeregt werden.

Daß übrigens auch diese rohe Furcht (jedoch nicht in ihrem ersten Hervortreten, denn da erleidet die Seele nur Gewalt) einen gewissen Reiz für den Menschen hat, der selbst in schauerliche Lust übergehen kann, ist nicht zu leugnen. Woher es übrigens kommt, daß auch schon im Gefühlsleben die einander entgegengesetzten Pole wie Lust und Unlust, Freude und Schmerz, sich berühren, ist wol zu erklären. Ueberhaupt werden alle Affecte und Leidenschaften, auch wenn sie an sich schmerzhaft sind, und das Lebensgefühl hemmen, bei ihrer Dauer das angenehme Gefühl nicht ganz von sich ausschließen. Denn die Affecte und Leidenschaften entrücken uns dem einförmigen Gange des gewöhnlichen Lebens; gerade der Widerstand, den der Gegenstand des Affects uns anthut, läßt uns in die eigene Brust blicken und hier eine neue, sittliche Welt entdecken. So werden in der Tiefe des Innern bis dahin schlummernde Kräfte zum Leben erweckt und dies hat offenbar Reiz für einen Jeden, der seiner Anlage nach zur Freiheit bestimmt ist. Besonders aber ist es der Affect der Furcht, der auch da, wo er noch roh — in Abhängigkeit von der Naturmacht — sich äußert, die Einbildungskraft und durch die-

selbe alle übrigen Seelenthätigkeiten wie magisch aufregt. Soll dem sich entwickelnden Seelenleben die Welt der Geheimnisse und Wunder sich aufschließen, so wird das Gefühl der Furcht immer die Pforte sein, durch welche die Seele zu jener übersinnlichen Welt allein gelangen kann. Dies also ist im Allgemeinen der Grund, warum, wenn das Gefühl der Furcht von Dauer ist, das Anfangs nur Fürchterliche von uns freier, idealer aufgefaßt und so der ästhetischen Betrachtung näher gerückt werden kann. Nie jedoch ist zu vergessen, daß in dem wirklich schönen und vollendet erhabenen Gefühle, nichts von dem, was an den rohen Schreck und an die gemeine Furcht erinnert, zurückbleibt, vielmehr hier Alles den Ausdruck des Idealen, Uebersinnlichen erhalten hat.

Das Mitleid ist dem freien, idealen Leben des Geistes noch verwandter als das Gefühl der bloßen Furcht. Ist dieses rein subjectiver Natur, hat der Gegenstand der Furcht nur Bedeutung für das Interesse des Ich, so ist dagegen in dem Mitleid die Seele über das beschränkte, egoistische Interesse erhoben, und leidet in dem Fremden und mit dem Fremden, als ob dieser

das eigene Selbst wäre *). Wäre der Mensch nicht des Mitleids fähig, lebte er nicht auch in dem Andern, er würde in der grausigen Kälte der Ichheit erstarren müssen **) und nie dem wirklichen Leben, denn dieses ist wie im Ich auch im Du, sich aufschließen können.

Aber obschon das Mitleid die nothwendige Bedingung ist, unter der die rein menschlich-göttlichen Gefühle allein hervortreten können, so ist es doch weder das tragische, noch überhaupt ein eigentlich freies, poetisches Gefühl. Der nur Mitleidende befindet sich in zu großer Abhängigkeit von dem Gegenstande, ist zu sehr an das besondre, einzelne Interesse gefesselt, als daß in einem solchen Zustande des leidenden

*) »Mitleid begreift allen Antheil in sich, den wir an Anderen nehmen, so verschieden die Veranlassung auch sein möge; Furcht hingegen umfaßt jede Beziehung auf uns selbst. Vielleicht ließe sich behaupten; unsere Selbstliebe und unsere Nächstenliebe, die Pflichten gegen uns selbst und die Pflichten gegen unsere Nächsten, lägen in Furcht und Mitleid eingehüllt, und ihre rechte Natur werde im Trauerspiele enthüllt und verklärt.« Fr. v. Raumer a. a. O. S. 136.

**) Dies findet statt im Zustande der primitiven, natürlichen Rohheit und vielleicht mehr noch im spirituellen, das Ich vergötternden Hochmuthe.

Verhaltens die rein ästhetische Gemüthsstimmung ganz hervortreten könnte.

Indem ja unser Mitleid die für den Andern sich regende Furcht ist, so sind wir in einer solchen Lage selbst abhängig von jener unbekannten, dem Bemitleideten Gefahr bringenden Macht. Daher ähnlich wie in der Furcht wird auch hier der Seele Gewalt angethan und das sich erheben wollende Gefühl ist gehemmt durch den Schmerz, den wir mit dem Andern und in dem Andern leiden. Befinden wir uns an dem Krankenbette des Freundes, des Verwandten, erblicken wir die des Vaters beraubten Waisen ꝛc., so sind wir zu unmittelbar durch die rohe Gewalt des Lebens ergriffen, als daß nur reine Wehmuth, die jeden Schmerz als solchen überwindet und verklärt, uns einnehmen könnte. So gewiß der Bemitleidete nicht blos in dem Reiche der Phantasie lebt, derselbe dem unmittelbaren Leben angehört, so gewiß kann auch das für ihn in uns sich regende Mitleid nicht den nur allgemeinen, idealischen Charakter annehmen. Das besondre Interesse für das Wohl des Mitmenschen, vielleicht für die Erhaltung seines Lebens, welches wir gefährdet glauben, waltet, wenn wir mitleiden, in uns vor, und deshalb ist es unmöglich, daß wir dem freien, harmonischen Gefühle uns hin geben. Wenn gleich daher das

Mitleid den Menschen von der natürlichen Gemeinheit, der Selbstsucht, frei macht und ihm den Himmel göttlicher Liebe aufschließen will, so bleibt doch in derjenigen Form, worin dieser Affect gewöhnlich sich äußert, immer etwas Peinigendes, gleichsam ein Stachel zurück, wodurch wir mit dem Schmerze des wild bewegten Lebens unmittelbar berührt werden.

Freilich kann auch schon dieses gemeine Mitleid, die Rührung, die der Anblick des fremden Schmerzes in uns hervorruft, etwas Angenehmes, ja selbst Süßes bei sich führen. Die Thräne, die für den Mitmenschen fließt, ist nicht nur Erleichterung dessen, was uns im eigenen Innern beschwert, sondern, indem wir zugleich wissen, daß unser Weinen dem Fremden gilt, so kann dies Wissen von unserm philanthropischen Gefühle uns schmeicheln. Diese Weichheit, die alles, was ermuthigt und erhebt, von sich abweiset, die immer nur sich leidend verhalten will und mit wirklicher Wollust bei dem vorgestellten Schmerze der Mitmenschen verweilt, artet nicht selten in einen kranken Seelenzustand aus. Besonders ist in der neueren Zeit dies erschlaffende Mitleid sehr ausgebildet; denn der Abspannung und dem Mangel sittlicher Thatkraft gefällt es nicht wenig, eine Zeitlang einer wollüstigen Rührung sich hinzu-

geben, in der die eigentliche Stärke und Kraft des Seelenlebens sich auflöst.

Nicht begeisterte Dichter haben diese kranke Reizbarkeit ihrer Zeitgenossen auch von jeher schlau benutzt und das ihnen verliehene Talent dazu gebraucht, das weder sittliche noch ästhetische Mitgefühl in Andern zu erwecken. Außer einigen Romanen sind es besonders viele der sogenannten rührenden Dramen, welche, wie sie die Charakterlosigkeit, den Jammer und das Elend des modernen Familienlebens in allen nur erdenkbaren Situationen darstellen, auch die Thräne des Mitleids in der kleinlichsten, widerlichsten Weise hervorrufen. Dem großen Haufen freilich behagt es, wenn gerade so von der Bühne aus sein Mitgefühl in Anspruch genommen, sein Thränensack so leicht, ohne alle Beschwerde ausgeleert wird. Es ist nicht nöthig, des Eiteln, Schwachen im eigenen Innern sich zu entäußern, man kann im eigenen Hause bleiben und genießt doch zugleich den Vortheil, daß man nur die Nachahmung des wirklichen Elends vor sich hat, demselben nicht thätige Hülfe zu leisten braucht.

Aber das sympathetische Gefühl, so hervorgerufen, ist die Carricatur desjenigen, welches Aristoteles als das tragische bezeichnet. Ist dies gereinigter, verklärter Natur und erhebt es uns

daher nothwendig über den Druck des Gewöhnlichen, so ist jenes, bei seiner Bedingtheit durch den rohen Stoff, lediglich materieller Art und beschwert uns mit der Angst und Qual der darniedergebeugten, gemeinen Wirklichkeit. Dramen, in denen das Mitleid einen so widerlichen, unheimlichen Charakter angenommen hat, bilden ein würdiges Seitenstück zu jenen Trauerspielen, wo die Furcht, indem alle poetische Scham abgelegt worden, ganz roh, als ob Barbaren erschreckt werden sollten, sich äußert. Seltsam übrigens ist es, daß Müllner, der recht absichtlich das Abscheuliche (das Aristotelische Miaron) dem Auge des Zuschauers nahe rückt, in Vorreden und Rechtfertigungen seiner Tragödien sich auf die Autorität des Stagiriten berufen will. Wie der Dichter der Schuld und mehre ihm folgende schwächere Talente die Furcht erwecken, ist dieselbe nicht nur nicht gereinigt, sondern es ist auch dahin gearbeitet, alles, was in diesem Affecte roh, schauerlich und gespensterartig ist, bis zu dem äußersten Grade zu entwickeln, so daß der Zuschauer recht eigentlich in alle Untiefen des Grausens und Entsetzens versenkt wird. Will man in diesem Verfahren, wo einmal der Versuch gemacht wird, statt der Melpomene das Haupt der Gorgone und die Empuse ins Theater ein-

zuführen, eine gewisse Kraft bewundern, so ist dagegen Nichts zu sagen. Aber merkwürdig wird es bleiben, daß Dramen, in denen, wie die ästhetischen, auch alle sittlichen und religiösen Verhältnisse verkehrt werden, wo die Sühnung der Sünde durch Sünde erfolgt, wo mit einem Worte der entschiedene Sieg des Häßlichen über das Schöne, der Lüge über die Wahrheit gezeigt werden soll, Jahre lang nicht nur von der großen Menge, sondern auch von vielen sogenannten Kennern als die Vollendung der tragischen Kunst bewundert werden konnten.

Gewiß hat Keiner der tiefer Sehenden diese Verirrung und Ausartung des tragischen Gefühls so gründlich und wahr beschrieben als Tieck, und ich kann daher nicht unterlassen, hier folgende Stelle aus der (leider wenig gekannten) Fortsetzung seiner dramaturgischen Blätter *) mitzutheilen. »Wie hat man nicht auf die Räuber gescholten? Sie sind sogar von allen Theatern verbannt, und selbst die Verehrer des edlen Dichters glauben die Jugend und den Titanen-Uebermuth nur entschuldigen zu können und gestehen die Unmoral, das Unmenschliche und Gräßliche dieses Werks ein,

*) Sie erschien als Beilage zur »Morgenzeitung« 1827 zu Dresden. S. Nr. 4. S. 28.

das mit Recht die Zeitgenossen in ein erschreckendes Erstaunen setzte und vielleicht späterhin vom eigenen Dichter verkannt wurde. Bedarf es aber wirklich einer tief gehenden Kritik, um einzusehn, daß das Grausamste in diesem Gedicht, das Wildeste und völlig Ueberspannte nicht dennoch Milde, Humanität, Wahrheit und Natur sei, gegen eine Schuld, Ahnfrau, Albaneserin, Isidor und Olga gehalten und gemessen? Wir stehen in diesen Produktionen, die sich fast eines allgemeinen Beifalls erfreut haben, auf einem so sonderbaren Punkte rohet Barbarei, daß sich in frühern Zeiten kaum etwas Aehnliches, selbst in Paris, während der Revolution, auf dem Theater wenigstens nicht, gemeldet hat. Und um so schlimmer, weil es mit einer falschen Sentimentalität, weichlichen Empfindsamkeit und idealischen Liebe (wie diese Dichter meinen) verbunden ist. Es gemahnt den Unbefangenen, als wollte man, um den Freund oder die Geliebte näher kennen zu lernen, sie anatomiren, oder als gäbe sich das Skalpiren nur für ein etwas gründlicheres Herumtasten nach den Gallischen Schädel-Organen aus. So völlig ist aus jenen bezeichneten Gedichten die unerläßliche poetische Scham und Scheu entwichen, die den Menschen zum Menschen macht und das Gute und Edle in ihm

bindet. Wird diese Scheu in uns vernichtet, wird von einem rohen Gelüst, um den Rohen zu erschüttern, jene Grenze überschritten, so wird aus der Poesie, Kunst und Tragödie ihr widerwärtiges Gegentheil, und entweder stellt sich das rein Abgeschmackte dar oder das Abscheuliche selbst tritt uns entgegen.«

Ist in der bisherigen Untersuchung dargethan, warum Furcht und Mitleid einer Läuterung bedürfen, so ist gegenwärtig nachzuweisen, wie diese Reinigung zu Stande kommt, und inwiefern beide Affecte, wenn sie geläutert worden, das wahrhaft tragische Gefühl sind.

Der Grund, daß Furcht und Mitleid gereinigt und in das Gebiet des freien Geistes, in die übersinnliche Welt, erhoben werden können, liegt darin, daß in beiden Affecten wie rohe, auch ideale Bestandtheile verborgen sind. Sobald dies Höhere, Idealische ganz zum Durchbruche gelangt, so verschwindet Alles, was in Furcht und Mitleid das nur Rohe, Stoffartige ist, und die beiden Gefühlen zum Grunde liegende Wahrheit kann ganz rein, ohne alle störenden Beimischungen hervortreten.

Obschon nämlich die gemeine Furcht, als solche, am wenigsten ein freies, rein ideales Gefühl ist, so ist doch auch die Möglichkeit da,

daß jene unbekannte Macht; die, nur gefürchtet, die Seele ängstigt und darnieder schlägt, aus ihrem gespensterartigen, grauenhaften Dunkel hervortritt und dem Geiste des Menschen als der Grund und die Wahrheit des Wirklichen sich offenbart. Wird so der bis dahin unbekannte, die Einbildungskraft wild aufregende Gegenstand auch der Erkenntniß zugänglich, und zeigt sich, was bisher Idol war, nun als göttliche Nothwendigkeit, heiliger Wille, höchste Liebe, so ist auch die Furcht nicht mehr dies; statt derselben waltet Ehrfurcht, Anbetung des Ueberirdischen in uns. Wo aber wäre ein freies, den Menschen wahrhaft beseligendes Gefühl, wenn nicht in der aus ursprünglicher Furcht hervorgegangenen Ehrfurcht? Wo diese sich äußert, da schweigt jedwede Selbstsucht und die Seele erkennt bereitwillig die über ihr seiende Macht an; aber diese ist nun nicht mehr das dem Ich nur Gewalt anthuende Wesen, sondern sie ist als wirkliche Gottheit auch dem Einzelnen verbunden und theilt demselben die Fülle der eigenen Herrlichkeit mit. Sobald aber das Individuum die über ihm waltende Macht also betrachtet, so muß das bis dahin noch knechtische, wenigstens nicht zur wirklichen Freiheit sich erhebende Gefühl als solches aufhören. In der zur Ehrfurcht gewordenen Furcht fühlen wir

uns freilich abhängig von einem Höheren; indem jedoch dies, wie Allmacht, zugleich die höchste Liebe ist, so ist unser Gefühl der Abhängigkeit auch das der Freiheit und Erhebung.

Wäre aber auf diese Weise der Anfangs rohe Affect der Furcht nicht wirklich geläutert und demselben recht sichtbarlich eine Katharsis zu Theil geworden? Die Wahrheit, welche diesem Gefühle zum Grunde liegt, ist erst in der erhebenden Ehrfurcht entwickelt und von allen materiellen Bestandtheilen befreit worden. Kaum daher kann noch die gegenwärtig statt des vormaligen, betäubenden Schreckens daseiende Erhebung Furcht, wenigstens nicht im gewöhnlichen Sinn, genannt werden. Und doch ist schon in deren ursprünglicher Gestalt das später so verwandelte Gefühl der Anlage nach da, und die Reinigung der Furcht geschieht insofern durch diese selbst, als gerade durch Entäußerung der rohen, nur natürlichen Elemente die gemeine Furcht zu jener göttlichen verklärt wird.

Es ist nicht schwer einzusehen, daß diese geläuterte Furcht wesentlich religiöses Gefühl ist, wie die heil. Schrift sagt »die Furcht des Herrn«*). Soll

*) Die Furcht des Herrn ist die Grundlage der wahren Frömmigkeit und Weisheit. S. besonders das 1te Capitel des Sirach, ferner die Sprüche

dieſelbe das tragiſche Gefühl werden, es muß ihr dann das Mitleid, denn dies iſt die Beziehung der Furcht auf den Andern, beigeſellt werden. Daß aber das wirklich tragiſche Gefühl in uns die Gegenwart der göttlichen Furcht vorausſetzt, erhellet ſchon aus dem, was bereits über die innern Gründe, auf denen das tragiſche Intereſſe beruht, erörtert worden. So gewiß hier das Jenſeits im Dieſſeits auftritt und das Menſchliche durch den Opfertod gereinigt und verklärt wird, ſo gewiß iſt das Tragiſche ohne Gegenwart jener göttlichen Furcht nicht denkbar. Da-

---

Salomonis 9, 10. und Pſalm 111, 10. Auch nach der Lehre des neuen Teſtaments iſt die Religion nicht ohne Furcht des Herrn möglich. S. 1. Petr. 1, 17. »So führet euren Wandel, ſo lange ihr hier wandelt, mit Furcht.« Vergl. ferner Röm. 3, 18. 2. Kor. 5, 11. Epheſ. 5, 21. 1. Petr. 3, 16. Freilich aber wird, wofern die Liebe Gottes in uns wohnt, auch unſre Furcht ſich läutern, ja als das Gefühl der Knechtſchaft ganz aufhören. Ueberaus ſchön und keinesweges im Widerſpruche mit der Lehre der andern Apoſtel ſagt daher Johannes (S. 1. Joh. 4, 18.): *Φόβος οὐκ ἔστιν ἐν τῇ ἀγάπῃ, ἀλλ' ἡ τελεία ἀγάπη ἔξω βάλλει τὸν φόβον· ὅτι ὁ φόβος κόλασιν ἔχει· ὁ δὲ φοβούμενος οὐ τετελείωται ἐν τῇ ἀγάπῃ.*

her denn bedingt auch die Reinheit und Wahrheit dieser religiösen Furcht die Reinheit und Wahrheit des tragischen Gefühls. Gewiß wird derjenige, dessen Frömmigkeit durch den Geist der Wahrheit geläutert und geheiligt worden, auch im Tragischen durch das Hervortreten des nur Grausigen, Schauerlichen verletzt werden. Wenn die Menge im Theater an dem roh Natürlichen, oder gar Abscheulichen Gefallen findet, so darf man erwarten, daß es auch mit der Läuterung der religiösen Bildung ihr kein rechter Ernst gewesen ist.

Alles, was in der Furcht roher Natur ist, was die Seele entweder ohnmächtig darnieder schlägt, oder verwirrend aufregt, muß verschwinden, wenn wir an dem Spiele tragischer Schönheit Theil nehmen wollen. Wie in der vollendeten Kunst des Sophokles selbst die Gestalt der Eumeniden dem Anblicke des sinnlichen Auges entzogen und die Gegenwart der den Menschen strafenden wie versöhnenden Gottheit rein mystisch (innerlich) gefeiert wird, so muß auch die tragische Furcht, indem sie den Widerstand der Natur überwindet, die Seele ganz in die übersinnliche, idealische Welt erheben. Und doch ist, was freilich die gewöhnliche Reflexion übersieht, die rohe Furcht die primitive Gestalt dessen, was später zum

reinen, geistigen Gefühle sich verklärt *). Nur diejenige Seele, welche alle Schreckniſſe und Furchtgebilde kennt, womit die Nachtwelt den Menſchen ängſtigt, wird fähig ſein, das Wunder tragiſcher Kunſt ganz anzuerkennen. Wie in der Entwicklung des nur natürlichen Lebens die dunkle, geheimnißvolle Nacht dem Lichte des Tages vorangeht, ſo iſt auch in der Welt des Bewußtſeins die unergründliche, unheimliche Tiefe, das chaotiſche Gähren des Innern jener Grund **), aus dem das freie, erhebende Ge-

*) Jener Ariſtoteliſche Ausſpruch: »Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu« bewährt ſich daher auch hier als wahr; denn die erſte Form alles geiſtigen Lebens muß zunächſt in dem kräftigen Gefühle, in der Macht der Affecte und Leidenſchaften ſich äußern. Aber dieſer Ariſtoteliſche Ausſpruch wird unwahr, wenn man mit dem gemeinen Empiriſten das, was der Anfang, die erſte, rohe Form in der Entwicklung des creatürlichen Geiſtes iſt, für die eigentliche Urſache nimmt und ſo das ideale, überſinnliche Princip aus dem rohen, materiellen Stoffe erklären will. Dieſem unwahren, den Geiſt läugnenden Empirismus entgegen lehrt mit vollem Recht der Idealismus: »Nihil est in sensu, quod non fuerit in intellectu.«

**) Baſis, Bedingung, keinesweges aber die Urſache oder das Princip.

fühl hervorgeht. Die tragische Schönheit und die in ihr uns zu Theil werdende Verklärung ist der vollkommene Sieg des freien Geistes über jene Nacht- und Gespensterwelt, die den Unfreien umlagert; daher denn muß dort alles Rohe, Grausige, was der gemeinen Furcht angehört, entfernt und unser Gefühl durch die Wahrheit des übersinnlichen, idealen Princips gänzlich geläutert werden.

Auf ähnliche Weise wie die Furcht wird auch das Mitleid von dem rohen Stoffe, womit es in seiner gewöhnlichen Erscheinung umgeben ist, gereinigt und durch diese Katharsis in das wirklich tragische Gefühl erhoben.

Was dem Mitleiden den unästhetischen, unheimlichen Charakter ertheilt, beruht, wie wir sahen, vor Allem darin, daß wir in diesem Gefühle durch die Gewalt des wilden Lebens ergriffen und so unmittelbar mit dem Schmerze, der das gemeine Dasein darniederdrückt, beschwert werden. Soll nun dieser Affect das reine, menschlich-göttliche Gefühl werden, er muß dann in eine Region hinübergespielt werden, wo alle jene nur bedingenden Elemente entfernt sind und dagegen das in dem Mitleid verborgene, idealische Princip völlig entbunden ist. Eine solche Reinigung ist aber nur durch

die Magie des Schönen möglich; denn durch dieselbe wird Alles, was an den Dingen stoffartig, dunkle Materie ist, zum Ausdrucke des Uebersinnlichen, Geistigen. Wie in dieser harmonischen Welt die stürmische Freude und die wilde Lust nicht Raum haben, eben so wenig vermögen nackter Schmerz und verzehrende Schwermuth einzudringen in das der Gottheit geweihte Heiligthum des Schönen. Indem hier die Dinge ihr inneres Wesen ganz aufgeschlossen haben, so ist mit dem Hervortreten dieser idealen Wahrheit auch jener rohe Stoff, der das gemeine Leben trübt und verdunkelt, wie durch ein göttliches Feuer verzehrt worden. Obschon nun aber in den mannigfaltigen Offenbarungen des Schönen das Mitleid von der Gewalt des Materiellen sich frei machen und zum Idealischen verklären kann, so ist es doch insbesondere die Tragödie, wo dies gereinigte Mitleid jenes Grundgefühl wird, in dem, wie in einem Grundtone, alle übrigen Gefühle sich auflösen.

Die tragische Kunst läßt uns an dem Andern die ganze Hinfälligkeit und Ohnmacht der menschlichen Natur anschauen; die Momente, welche sie aus dem Leben wählt, sind gerade diejenigen, in denen das geheimnißvolle Räthsel des menschlichen Daseins ganz sich entschleiert, wo der Gegensatz des Hinfälligen und Ewigen,

des Menschlichen und Göttlichen in seiner äußersten Schärfe hervortritt. Dazu kommt nun noch die Gewalt des Drama, dieses erzählt nicht, was einst vorgefallen ist, sondern wir erblicken hier die Handlung als Gegenwart vor uns. Daher denn wie alles zu bestimmte, particulare, dem unmittelbaren Leben angehörende Interesse im Anschauen des Tragischen aufhört, so arbeitet alle hier angewandte Kunst dahin, daß in uns die innigste Theilnahme an dem Schicksale des Menschen überhaupt hervorgerufen wird.

Aber das Mitleid, wenn es unter solchen Verhältnissen, wie sie im Tragischen statt finden, sich äußert, muß der ihm anhängenden, natürlichen Schwere entbunden und zum rein harmonischen Gefühle verklärt werden.

Jene Uneigennützigkeit, Reinheit und Wärme, die das gemeine Mitleid durchdringen, und den Menschen, indem er dahin gelangt, sich des Selbst zu entäußern, zuerst zum wahren Menschen erheben, sind auch im tragischen Mitleid gegenwärtig; aber dieses hat, gegen seine gewöhnliche Erscheinung gehalten, einen ungleich idealischern, freiern Charakter gewonnen. Denn was dasselbe erweckt, sind keine Individuen, die durch Bande des Blutes oder durch sonstige, aus der Berührung mit dem unmittelbaren Leben hervorgehende Interessen Ansprüche auf un-

ſre Theilnahme haben. Wir bemitleiden im Gegentheile Weſen, die lediglich der Welt der Phantaſie angehören und denen deshalb auch der Verſtand keine Realität einräumt. Und doch erkennen wir in ihrem angeſchauten Leiden die höchſte Wahrheit des wirklichen Lebens ſelbſt, wir wiſſen, daß dieſe idealen Bildungen mehr ſind als Phantome unſers eigenen Innern, daß der Dichter mit vollem Recht von ihnen ſagen darf:

»Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind.«

Iſt es aber nicht nothwendig, daß, wenn unſer Mitleid alſo von allem Drucke der Materie ſich ablöſet und nur im Idealiſchen das Wirkliche anſchaut, daſſelbe zum ganz uneigennützigen, freien Gefühle erhoben wird? Und ſo übt es denn auch bei ſeiner idealen Reinheit eine wunderbare Macht aus, der Keiner widerſtehen kann. Selbſt jener ſtarre Egoiſt, der im gewöhnlichen Leben den philanthropiſchen Empfindungen ſich verſchließen will, muß, durch die Wahrheit der Kunſt überwältigt, einmal die reine Thräne des Mitleids weinen und ſo, wenigſtens auf Momente, der Gemeinde des einen ſittlichen Univerſums ſich anſchließen.

Wie nun aber dies Mitleid in einer Hinſicht ganz Hingebung iſt, die Furcht für den Andern, das Leiden in demſelben, ſo iſt es

doch nie ein weichliches, erschlaffendes Gefühl; vielmehr ist es, wie Leid, Trauer, auch immer der Sieg über alle Dissonanzen, mithin erhebende, beseligende Wehmuth.

Es haben die in der Tragödie auftretenden Individuen das allgemeine, idealische Gepräge; sie sind freilich eben so wenig lebloſe Tugendideale, als sie auch keine eigentlich elende, nur Jammer erweckende Gestalten sein können; wol aber sind die tragischen Charaktere freier, sittlicher Natur. Wir sehen in ihnen nicht diesen Einzelnen, der unter dem Drucke des bürgerlichen oder Familienlebens seufzt, oder durch bloße Naturmacht leidet: nein, es ist der Mensch als solcher, sein Kampf mit der seiner Individualität gegenübertretenden höhern Macht, den wir ohne alle störende Beimischung hier anschauen. Ein solcher Anblick des wahrhaft Menschlichen hat schon an sich, abgesehen von allem Zauber, den die Kunst ihren Darstellungen ertheilt, etwas Erhebendes. Wenn das durch nicht begeisterte Dichter erweckte Mitleid uns in eine unheimliche, gedrückte Gemüthsstimmung versetzt, so entsteht diese qualvolle Pein hauptsächlich dadurch, daß unser Gefühl, dem das nur natürliche, gemeine Dasein noch Gewalt anthut, in die Sphäre des rein Menschlichen sich nicht erheben kann.

Was aber vor Allem bewirkt, daß das tragische Mitleid wie erhebt auch wahrhaft beseligt, ist dies, daß in der Tragödie das Räthsel des Lebens entschleiert und die jenseitige Welt als die Wahrheit im Diesseits dem Auge des Geistes geoffenbart wird.

Wunderbar ist es, wie im tragischen Mitleid jede Klage, jeder Schmerz, die nur das menschliche Herz empfinden und menschliche Sprache verkünden können, wie in einem reinen Accorde sich auflösen. Denn tiefe, über alles Irdische sich verbreitende Trauer ist es zunächst, die in uns erweckt wird. Es sind nicht die Einzelnen, deren Untergang wir am Schlusse der Tragödie bemitleiden; sie sind es, aber sie sind zugleich wir Alle; wir sehen in ihrem Schicksale die Hinfälligkeit und Ohnmacht des Menschen als solchen. Bei der Wahrnehmung, daß auch dem Großen, Schönen, dem Unsterblichen in uns, die negative Macht sich naht und es in seiner zeitlichen Erscheinung untergehen läßt, ergreift uns namenlose, unaussprechliche Wehmuth. Es ist, als ob das Fürchterlichste, was wir einst im Leben erfahren mußten, was die innersten Tiefen der Seele erzittern machte, wie in Einer Anschauung uns entgegen träte. Jedoch, wie diese Bilder des Schreckens

und Entsetzens nun an der Seele vorübergehen, sind sie dies nicht mehr; sie sind dem materiellen Dasein entnommen, in ihrer idealen Wahrheit angeschaut, den stillen, reinen Schatten vergleichbar. Aber nicht nur geben wir uns in dieser Wehmuth der allgemeinen, idealen Betrachtung hin, sondern jene dunkle Nacht des Schicksals selbst, die alles wirkliche Leben in sich aufzunehmen droht, wird zum Lichte und offenbart sich, sei es in der Form ewiger Nothwendigkeit, oder in der der göttlichen Liebe, als die dem Endlichen zum Grunde liegende Wahrheit. Indem wir durch die Macht tragischer Begeistrung bis dahin geführt werden, wo der Opfertod, den das Endliche erleidet, die Versöhnung mit der jenseitigen Gottheit ist, so muß, so gewiß in dieser von uns angeschauten Versöhnung alle Geheimnisse und Räthsel des Lebens ihre Lösung finden, auch unser Mitleid zum beseligenden, menschlich-göttlichen Gefühle sich verklären.

Und so wäre denn der Versuch gewagt worden, jenen berühmten, häufig aber gänzlich verkannten Ausspruch des Aristoteles über die Tragödie in seiner vollen Wahrheit zu begreifen; wenigstens ist nachgewiesen, in wiefern Furcht

und Mitleid einer Reinigung bedürfen und wie beide Affecte, wenn sie gereinigt worden, das erhebende tragische Gefühl sind. Kaum besorge ich, daß noch gefragt werde, ob denn nothwendig beide Affecte, Furcht und Mitleid, im tragischen Gefühle gegenwärtig sein müssen und ob es nicht genüge, wenn nur der eine von ihnen gereinigt werde? Obschon in dem bereits Entwickelten die Beantwortung dieser Frage sich findet, so bemerke ich doch zur hellern Einsicht in diese Verhältnisse noch Folgendes. Wird denn nicht durch die tragische Kunst das Göttliche im Gefühle der Furcht, jene heilige Scheu, mit der wir die überweltliche Macht anbeten, gerade da am reinsten und tiefsten in uns erweckt, wo das Mitleid den allgemeinen, idealen Charakter gewonnen hat? Soll diese Furcht, an sich die vor dem Jenseits, doch rein menschlich werden, nicht mehr das Schauerliche, Gespensterhafte an sich tragen, sie muß dann durch das Mitleid, denn dieses ist das eigentlich menschliche Gefühl, herbeigeführt werden. Von der andern Seite dagegen soll das Mitleid aufhören uns zu sehr zu bedingen, und wie das menschliche auch das göttlich-freie Gefühl werden, es muß dann jene Furcht vor dem Jenseits, ohne welche keine wahre Erhebung im Mitgefühle möglich ist, in

ſich aufnehmen. Mit einem Worte, da im Tragiſchen die Einheit des Menſchlich-Göttlichen gefeiert wird, ſo kann das hier ſich regende Mitleid nicht ohne die Furcht, noch dieſe ohne jenes hervortreten.

5. Ueber tragiſche Charaktere.

Iſt nach der Ariſtoteliſchen Theorie die Erweckung und Reinigung der Furcht und des Mitleids das eigentliche Ziel, wohin die tragiſche Kunſt ſtrebt, ſo kann es bei ſolcher Auffaſſung gar nicht mehr zweifelhaft ſein, von welcher Beſchaffenheit die Hauptcharaktere des Trauerſpiels ſein müſſen. Wir müſſen in ihrem Thun und Leiden die ganze Doppelnatur des Menſchen, ſowol das Ueberirdiſche, Göttliche, als auch das Hinfällige, Nichtige anſchauen; denn nur in dieſem Falle wird ihr Anblick Furcht und Mitleid erwecken.

Das ſchöpferiſche Genie wird freilich in Bildung tragiſcher Charaktere die größte Mannigfaltigkeit entwickeln, bald mehr das eigentlich Energiſche, bald mehr Schwäche, die jedoch mit liebenswürdigen Eigenſchaften verbunden ſein muß, hervortreten laſſen. Kein Dichter iſt auch in dieſer Hinſicht ſo überreich als

der einzige Shakspeare; denn er gibt Charaktere in allen Abstufungen, von wahrhaften Heroen bis zu Denjenigen herab, in denen die Schwäche wirklich unmännlich sich zeigt. Ich nenne nur die Namen Coriolan, Cäsar, Brutus, Heinrich V., Percy, Makbeth, Othello, Romeo, Hamlet, Richard II., Heinrich VI. ꝛc. ꝛc., um in dem Leser die Erinnerung an das allgemein Bekannte aufzufrischen.

Jedoch überaus einseitig würde man verfahren, wollte man von jedem Tragiker einen ähnlichen Reichthum verlangen. Da einmal auch das schöpferische Talent nicht ohne Begrenzung dies ist, so werden selbst bedeutende Dichter bei Bildung ihrer Charaktere von einer gewissen Einseitigkeit sich nicht gänzlich frei machen. Sie werden nämlich entweder mehr den Ausdruck des Starken, Heroischen suchen, oder mehr zur Darstellung des Liebenswürdigen, Interessanten, was häufig mit der sittlichen Schwäche, ja selbst mit der Charakterlosigkeit Berührungen hat, sich hinneigen. Das Abirren von dem Wahren, Reinmenschlichen ist von diesen beiden Richtungen aus sehr nahe, und immer wird nur reiner Begeisterung im Bunde mit gründlicher, vielseitiger Bildung die wirkliche Charakterschönheit gelingen.

Wo nämlich die Hinneigung zum Heroischen vorherrscht, ist Gefahr vorhanden, daß in dem Streben nach dem Ungewöhnlichen, Ueberirdischen dem Charakter die eigentliche Natur, welche die Bedingung der wahren Persönlichkeit ist, verloren geht. Wie die meisten Dichter in dem Helden oder der Heroin die Erhebung zur Idee verherrlichen, äußert sich diese großartige Gesinnung gewöhnlich ganz abstract, getrennt von den eigentlich menschlichen Empfindungen. Statt mit dem bis zum Aeußersten gesteigerten Ausdrucke des Gefühls Maß zu halten und in der Offenbarung desjenigen, was bis an die letzte Grenze des Darstellbaren reicht, schamhaft zu sein, müssen die sogenannten Heroen frech eine eigentliche Lebensverachtung aussprechen und mit wilder, krampfhafter Lust dem Opfertode zueilen. Und doch ist es einleuchtend, daß, wofern das Handeln irgend eines Menschen uns fesseln, sein Leiden die innigste Sympathie im eigenen Herzen hervorrufen soll, dann auch das natürliche Leben an ihm zur Erscheinung kommen muß. Sobald wir sehen, daß es keineswegs Stumpfheit, Mangel an Empfänglichkeit für die Schönheit des Irdischen ist, was den, der das diesseitige Leben dem höhern dahin gibt, dies Opfer bringen läßt, so ist auch unsre Bewundrung des Heroismus keine gleich-

gültige, kalte, vielmehr ganz Hingebung, Mitleiden.

Ueberaus schön ist es, daß die Euripideische Iphigenia (in Aulis), als sie wider alle Erwartung hört, sie sei bestimmt der Artemis als Opfer zu fallen, ganz dem Charakter des Mädchens gemäß vor dem ihr bevorstehenden Tode sich fürchtet und um Erhaltung des Lebens den Vater so kindlich anfleht *). Wenn sie später die Hilfe, die ihr Achilles zu ihrer Rettung anbietet, ablehnt und mit ruhiger Fassung, ja selbst mit wirklicher Begeisterung dem ihr und allen Hellenen so ruhmvollen Tode entgegen geht **), so ist eine solche Umwand-

---

*) S. Eurip. Iphig. i. Aul. V. 1236—1239.

ἓν ξυντεμοῦσα πάντα νικήσου λόγον·
τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,
τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ', ὃς εὔχεται
θανεῖν. κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ θανεῖν καλῶς.

**) S. V. 1374—1380.

εἰ δ' ἐβουλήθη τὸ σῶμα τοὐμὸν Ἄρτεμις
λαβεῖν,
ἐμποδὼν γενήσομαι 'γώ, θνητὸς οὖσα, τῇ
θεῷ;
ἀλλ' ἀμήχανον· δίδωμι σῶμα τοὐμὸν Ἑλλάδι.
θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνη-
μεῖά μου

lung im Betragen der Iphigenia keineswegs wider die pſychologiſche Wahrheit. Die Tochter des Agamemnon, die bisher ganz Mädchen war, hat die ihr natürliche Furcht überwunden und durch Sammeln im eigenen Innern zur heroiſchen Geſinnung ſich erhoben *).

Dagegen fehlt den meiſten weiblichen Charakteren des in Zeichnung heroiſcher Männer ſo glücklichen Schiller die eigentliche Natur und mit derſelben die individuelle Wahrheit. Wer wollte den Adel und die Wärme höherer Begeiſterung, womit Amalia in den Räubern, Leonore im Fiesko, die Königin im Don Karlos, Thekla, Johanna d'Arc und Berta im Tell erfüllt ſind, verkennen? Aber ſind dieſe weiblichen Geſtalten mehr als Organe der eigenen Begeiſterung des Dichters und leben ſie in dem Sinne wie Shakſpeare's Cordelia, Desdemona,

---

διὰ μαχρου̃, καὶ παῖδες οὗτοι, καὶ γάμοι,
καὶ δόξ' ἐμή.
βαρβάρων δ' Ἕλληνας ἄρχειν εἰκὸς, ἀλλ' οὐ βαρβάρους,
μῆτερ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δουλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.

*) Dies wol verkennt Ariſtoteles, wenn er (S. üb. d. Dichtkſt. Cap. 15, 9.) ſagt: τουτου̃ δὲ ἀνωμάλου (παράδειγμα) ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.«

Julia, oder wie Göthe's Clärchen, Margarethe, Iphigenia ꝛc. ꝛc. *)?

Verliert der Dichter bei seinem Streben großartige, erhabene Charaktere zu bilden, leicht die wirkliche Natur, so ist dagegen in der dieser entgegengesetzten Richtung die Gefahr nahe, daß die Darstellung moralischer Schwäche in der Weise hervortritt, daß unser sittliches Gefühl und mit demselben auch das ästhetische verletzt wird. Es ist dies diejenige Stelle, an der die Verwandtschaft des ästhetischen und moralischen Interesse entschieden sich zeigt. Nur glaube man nicht, es sei für das Erkennen in diesem Gebiete schon fester Boden gewonnen; denn nirgends irren das Gefühl und die Reflexion mehr als in Bestimmung dieser Verhältnisse. Soll hier das Schwanken und Irren aufhören, so muß zunächst jene Frage vielseitig und gründlich erörtert werden: In wiefern ist der Dichter zu tadeln oder frei zu sprechen, wenn er auch dasjenige, was das Zeitalter als sittliche

*) In jeder Hinsicht ist unter Schillers weiblichen Charakteren Maria Stuart derjenige, welchem am wenigsten das individuelle Leben mangelt. Die Würdigung der Schillerschen und Göthischen Frauen vom künstlerischen Standpunkte ist versucht worden in meinen »Vorlesungen über neuere deutsche Poesie. 1832.«

Schwäche und als Charakterlosigkeit bezeichnet, in die Welt des Schönen aufnimmt? Wie weit darf namentlich der dramatische Künstler in dieser Hinsicht gehen, wo ist die nothwendige Grenze? In welchem Falle muß der Anblick allzugroßer Weichheit, der Mangel an Energie, das Unterliegen der Seele durch Leidenschaft auch für die ästhetische Anschauung das Widrige, Häßliche werden? — Aber gerade diese Punkte sind durch unsre bisherige Aesthetik noch nicht genug aufgehellt und doch leuchtet ein, daß, bevor dies nicht geschehen ist; die Anklage oder Rechtfertigung derjenigen Dichter, die, wie Euripides und Göthe, sittliche Schwäche und ästhetische Schönheit in Einheit wollten aufgehen lassen, nicht ausgesprochen werden kann.

In Betreff des Euripides bemerke ich hier nur, daß der ihm so häufig gemachte Vorwurf, es seien durch ihn keine Heroen, sondern Charaktere, die der Gegenwart angehören, gebildet, am wenigsten den eigentlichen Punkt, worauf es hier ankommt, trifft. Der jüngste der drei Griechischen Tragiker hatte sich in seiner Kunst die Aufgabe anders gestellt, als seine beiden großen Vorgänger. Am wenigsten aber strebte er, wie Aristophanes *) und nach diesem die

*) Der dem Euripides durch den großen Komiker

moderne Kritik von ihm begehren, das Heroenthum abstract, im Gegensatze mit dem wirklichen Leben zu verherrlichen. Aehnlich wie Jahrtausende später, und bei einer ganz andern Gestaltung des öffentlichen und Familienlebens Göthe, wollte auch Euripides die Gegenwart selbst, vor Allem jene sittlichen Mächte, die damals das Gemüth beherrschten, im Drama hervortreten lassen. Daher denn haben das Individuelle, die tiefen und zarten Geheimnisse des Innern in seinen Schöpfungen weit mehr Spielraum gewonnen als in andern Werken hellenischer Kunst. Freilich konnte nun auch nicht ausbleiben, daß, wie hier die das ganze Zeitalter bewegenden Interessen zum ersten Male zur Sprache kamen, zugleich mächtige Leidenschaften, Verirrungen des Herzens aufgedeckt wurden, welche früher Poesie und Kunst noch nicht verräthen hatten.

Es entsteht nun die Frage: War das Talent des Euripides mächtig genug, jene Sphäre, die bisher als das Gemeine, Alltägliche der Dichtkunst nicht angehören durfte, von der Schwere des rohen Stoffs zu befreien und in die Welt göttlicher Schönheit zu erheben? Oder

---

vorgehaltne Tadel ist ausführlich erörtert in meiner Abhandlung »de Aristophanis ranis. 1828.«

unterlag dieſer Dichter bisweilen ſeiner Aufgabe und ſcheiterte in einigen ſeiner Compoſitionen inſofern, daß er nicht in der Weiſe wie Shakſpeare oder Göthe das Individuelle und Idealiſche, das Nahe und Ferne, das Gegenwärtige und Vergangene poetiſch zu verbinden vermochte? Dies zu unterſuchen und vielſeitig zu erörtern, iſt hier die Aufgabe. Aber der Tadel hält ſich am Aeußerlichen, zeigt, daß er das eigentlich in Frage Stehende gar nicht ahnet, ſobald derſelbe dahin ausgeht, als ob Euripides deswegen, weil er im Drama die eigene Zeit und die derſelben angehörenden Charaktere zur Anſchauung gebracht, ſich nicht zur wahren Kunſt und Sittlichkeit habe erheben können.

Ariſtoteles ſelbſt bezeichnet den tragiſchen Charakter als einen ſolchen, der weder durch Tugend und Gerechtigkeit hervorragt, aber auch nicht durch Bosheit und Niederträchtigkeit (*διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν*), ſondern in Folge irgend eines Vergehens (*δι' ἁμαρτίαν τινά*) ins Unglück gefallen iſt *). Es iſt zwar dieſer Ausſpruch nicht eigentlich tiefſinnig; aber er offenbart wiederum den ungemein ſichern Takt und ſcharfen Blick des Ariſtoteles für die Auf-

*) S. üb. d. Dichtkunſt, C. 13, 5.

fassung aller derjenigen Verhältnisse, welche die Ausübung tragischer Kunst angehen. Auch Untersuchungen, welche speculativer und vielseitiger als die jenes Alten die innern Gründe, auf denen das Tragische beruht, aufhellen wollen, werden, wofern sie nicht in die Forderungen des leeren Idealisirens übergehen, immer zu Resultaten gelangen müssen, die der durch den Stagiriten erkannten Wahrheit nahe kommen.

Wol schwerlich wird irgend Jemand diesen deswegen tadeln, weil er die eigentlich moralische Schlechtigkeit mit dem Interesse, welches wir an dem tragischen Charakter nehmen, für unvereinbar hält *). Denn soll der dargestellte Charakter das Mitleid, die innigste Theilnahme an seinem Leiden hervorrufen, so müssen wir

*) Der Uebergang böser Menschen aus dem Mißgeschicke zum Glücke ist nach Aristoteles das Untragischste von Allem; aber auch eine solche Darstellung, in der wir einen eigentlich Bösen aus dem Glück ins Unglück stürzen sehen, ist nicht tragisch: *τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον. ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον.· ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον.* S. üb. d. Dichtk. Cap. 13, 4.

auch die Motive seines Handelns vollkommen begreifen, dieselben mit dem Reinmenschlichen in Uebereinstimmung finden. Aber die Gesinnung des eigentlich Verruchten ist nicht mehr die menschliche, und deswegen ist das durch sein verbrecherisches Handeln herbeigeführte Unglück auch nicht fähig, reines, ganz dem Gegenstande sich hingebendes Mitleid zu erwecken. Mit Grund daher verlangt der Dramaturg, das Unglück, welches der Held der Tragödie erleide, solle nicht Folge bösartiger, niederträchtiger Gesinnung, sondern Folge irgend eines Vergehens, d. i. einer Abirrung vom Rechten, Wahren sein. Diese Verirrung zeigt sich vor Allem im unbesonnenen Handeln, in Uebereilung durch Affecte; ja selbst einseitiger, leidenschaftlicher Enthusiasmus für das als wahr und edel Erkannte kann dahin führen. Solche Gebrechen, von denen auch die Bessern, Edlern unsers Geschlechts, die in vieler Hinsicht über das Gemeine, Alltägliche sich erheben, selten ganz frei sind, müssen es sein, die dem Helden der Tragödie das Mißgeschick herbeiführen.

Allerdings belehrt uns gerade die Tragödie, wie häufig dasjenige, was Anfangs wie das Gewöhnliche erschien, nur als Laune, Irrthum, Eigensinn, heftiger Affect sich zeigte, im Laufe der Handlung einen immer mehr dem eigentlich

Bösen sich nähernden Charakter annehmen, ja endlich sogar in das wahrhaft Dämonische übergehen kann. Aber soll in diesem Falle unser sympathetisches Gefühl nicht gänzlich zurücktreten, es darf dann das Entsetzliche nicht plötzlich, ohne daß wir auf sein Hervortreten vorbereitet wären, sich zeigen. Am besten wir sehen, wie es in der Fortbewegung des Drama selbst sich entwickelt und wie auch das Ungeheure, Dämonische mit der höhern, idealen Natur des Menschen verbunden bleibt. Das Aeußerste, was in dieser Hinsicht gewagt worden, und wo, wenngleich das Scheitern der Kunst an dem Stoffe nahe war, das Schöne über das Häßliche, das Menschliche über das Monströse siegte, ist vielleicht der Charakter der Euripideischen Medea. Diese begeht den Mord der eigenen Kinder und entbehrt doch der Gefühle der zärtlichen Mutter nicht. Wir sehen, wie die Jammervolle das Schicksal der dem Tode entgegen gehenden Kinder in heißen Thränen beweint *), und gleichwol ist sie es, die Mutter selbst, welche die Unschuldigen tödtet; denn das Gefühl des gekränkten Weibes, das Verlangen, an dem Schänder ihrer Ehre, an dem gegen ihre Liebe und Aufopferung so Undankbaren die Rache zu

*) S. Eurip. Med. V. 992 — 1069.

nehmen, die denselben am tiefsten verwunden muß, überwindet hier das Gefühl der mütterlichen Liebe. Bleibt dieser Charakter in künstlerischer Hinsicht noch wahrhaft schön, so würde dagegen ein Ueberschreiten der hier gezogenen Grenze die Schönheit zerstören und das eigentliche Monstrum hervorbringen.

Nicht selten sind Dichter, selbst reich begabte, in Darstellung des Satanischen verunglückt und haben, statt, wie beabsichtigt wurde, ein wahres Bild der im Menschen lebenden und ihn beherrschenden Macht des Bösen zu geben, nur ein lebloses Scheusal, eine verzerrte Carricatur aufstellen können. Mißlingt die Darstellung des Bösen, so rührt dies daher, daß der Künstler das Satanische nur abstract, im Gegensatze mit dem Positiven, Wahren auffaßte *). Es liegt freilich der Einbildungskraft nahe, alles dasjenige, was für die sittliche Beurtheilung Grauen, Entsetzen erweckt, für sich, getrennt von dem Menschlichen, zu betrachten und so das Böse bis zum Ausdrucke der äußersten Häßlichkeit gleichsam zu idealisiren. Sobald jedoch der

*) Allerdings ist das Böse als solches unter dem Menschlichen; aber der wirkliche Mensch ist nicht rein bös, sein Bewußtsein nicht totale Verfinsterung.

Versuch gemacht wird, dem nur Teuflischen Persönlichkeit zu ertheilen, den Satan in einen Charakter und zwar in einen menschlichen zu verwandeln, so erkennt jeder Einsichtsvolle deutlich, daß ein solches Ungeheuer, ein absolut verkehrt sein sollender Wille, nur ein Gebilde der Abstraction ist. Wenigstens wird der Mensch, der ein Gewissen hat, das Handeln eines bloßen Scheusals nicht begreifen können. Wie es in der Tragödie uns ohne alle Theilnahme läßt, so auch können die durch dasselbe begangenen Unthaten nicht einmal eigentliche Furcht erwecken *). Soll dies statt finden, so muß psychologische Wahrheit im Dargestellten sein; aber ein Charakter, der, aller Verbindung mit dem Sittlichen ermangelnd, nur der abstracte Gegensatz des Guten ist, lebt nicht wirklich.

*) Lessing (S. Hamb. Dramaturg. 2. Bd. S. 209.) sagt von Weiße's Richard III.: »Er erweckt eben so wenig Schrecken, als Mitleid. Er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte.«

Daher denn diese Carricaturen des Häßlichen statt, wie beabsichtigt wird, uns mit tiefem Horror zu erfüllen, in manchen Fällen selbst ein gewisses Lächeln hervorrufen. Indem wir nämlich an ihnen wahrnehmen, daß das pure Häßliche, das nur Negative trotz allen Anstalten, die gemacht werden, es zum wirklichen Dasein zu erheben, doch dahin nicht gelangt, so ist die Möglichkeit der heitern Behandlung in uns vorhanden.

Jeder weiß aus eigener Erfahrung, wie manche häßliche Gegenstände (vermeinte Gespenster, Larven, ausgestopfte Fratzen, Wachsfiguren ꝛc. ꝛc.), die in den ersten Momenten, wo wir durch ihren Anblick überrascht werden, uns mit Grausen erfüllen, später in das Gebiet des Lächerlichen hinübergespielt werden. Dieser Uebergang der Furcht in das derselben ganz entgegengesetzte Gefühl des Lachens erklärt sich daraus, daß jener Gegenstand, der, bevor er erkannt ward, als das eigentlich Häßliche, das die Welt des Schönen und Wahren bekämpfende Unwesen uns entgegen trat, später von uns als das Nichtseiende, wenigstens ganz Unschädliche betrachtet wird. Daher denn in solchem Falle unser Lachen ein Frohlocken darüber ist, daß das Häßliche, welches den Schein des Lebens sich aneignen möchte, doch nur ein leblo-

ſes, ohnmächtiges Geſpenſt bleibt. Aber man glaube nicht, daß in dieſer Region des aus dem urſprünglich Schauerlichen hervorgegangenen Lächerlichen auch das wirklich Komiſche anzutreffen ſei. In dieſem iſt Alles Ausdruck des Schönen, ſo daß auch die objective Welt hier Theil nimmt an dem reinen Weſen des Idealen. Dagegen in den oben angeführten Fällen bleibt der Gegenſtand, wenn gleich derſelbe für unſre Auffaſſung unſchädlich geworden iſt, doch das Rohe, Gemeine, und dies verhindert, daß unſer Gefühl in die harmoniſche Welt des Schönen ſich erheben kann *).

Schwerer als die Einſicht in jene Wahrheit, daß der ſittlich Schlechte nicht das tragiſche Mitleid in uns hervorrufen kann, iſt die Beantwortung der Frage, ob Ariſtoteles auch darin Recht hat, daß er den ganz fleckenloſen, rein ſittlichen Charakter von den tragiſchen ausſchließt **) ?

*) Wenn daher Ariſtoteles (S. üb. d. Dichtk. Cap. 5, 2.) ſagt: *τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον, καὶ οὐ φθαρτικόν*, ſo iſt dies im Allgemeinen wahr, jedoch täuſcht man ſich, wenn man meint, daß dieſer Ausſpruch auch über das Weſen des Komiſchen irgend Etwas verrathe.

**) Obſchon der tragiſche Charakter nach Ariſtoteles

Man würde wirklich vorhandene Schöpfungen der Kunst offenbar verkennen, wenn man nicht einräumen wollte, daß einzelne tragische Charaktere vom moralischen Standpunkte sittlich und vom ästhetischen wahrhaft schön sich zeigen. Ich erinnere an Antigone, an Hippolyt, an Cordelia *), an Göthe's Iphigenia und an Tieck's Genoveva. Diese Gestalten sind keine abgebleichten Tugendgespenster; sie haben individuelles, persönliches Leben, und wir bewundern an ihnen eben so sehr den Ausdruck reiner Sittlichkeit, als sie auch in künstlerischer Hinsicht herrlich sind. Aber solche Fälle sind äußerst selten. Die Wirklichkeit selbst offenbart sich uns in herben, scharfen Gegensätzen; nur in solchen entfaltet sich das geschichtliche Leben, welches auf diese Weise vor geistiger Erstarrung gesichert ist.

---

durch Tugend und Gerechtigkeit nicht hervorragt, so wird denn doch von seinen Sitten gefordert, daß sie edel sein sollen. S. Üb. d. Dichtkst. S. 15, 1. *Περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν, ὧν δεῖ στοχάζεσθαι. ἓν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἤ.* In Aristoteles Aussprüchen ist kein Widerspruch, denn es sind ihm, wie Lessing bemerkt, tugendhafte Personen und Personen, welche in gewissen Umständen tugendhafte Sitten zeigen, nicht einerlei.

*) Diese ist jedoch nicht Hauptcharakter im Drama.

Und so scheint es denn auch, daß, wenn das Drama sich fortbewegen soll, die in demselben auftretenden Hauptcharaktere des negativen Princips nicht entbehren können. Ohne jenes, das reine Licht umwölkende, Dunkel ist der energische Charakter, der auch andern Individuen den Impuls zum Handeln ertheilt, selten noch ein solcher. Wo tiefe, kräftige Liebe im Menschen sich äußert, da erhebt sich auch der Haß *). Aber dieser, auch wenn er seinem Ursprunge nach reiner, edler Natur ist, verfinstert nur zu bald die Tiefen des Seelenlebens und wirkt, daß das zerstörende, vernichtende Princip über uns Gewalt gewinnt. Dies wol ist die Ursache, weshalb der Tragiker, der nicht wie Phidias oder Raphael das seelige Leben der Gottheit verherrlicht, noch wie der Psalmist die Andacht der frommen Seele feiert; der vielmehr den Zwist des Erschaffenen mit dem Schöpfer zur Anschauung bringt, in den meisten seiner Cha-

*) »Die Leidenschaften, welchen unsre negative Moral den Krieg macht, sind Kräfte, deren jede mit der ihr entsprechenden Tugend eine gemeinsame Wurzel hat. Die Seele alles Hasses ist Liebe, und im heftigsten Zorn zeigt sich nur die im innersten Centrum angegriffene und aufgereizte Stille.« S. Schellings Schriften, 1. Bd. S. 489.

raktere auch das negative Prinzip muß erscheinen lassen.

Gewiß daher sieht Aristoteles, was die Hauptsache anlangt, das Wahre, wenn er die ganz fleckenlosen, reinen Individuen von den tragischen ganz entfernen will. Nur die tiefern Gründe, worauf dies Alles beruht, deckt er nicht auf. Was er in dieser Hinsicht andeutet, bezieht sich mehr auf das Aeußere, hat mehr für die ausübende Kunst selbst Nutzen, als daß dadurch das philosophische Interesse befriedigt würde. — Auch die beiden größten Dramaturgen der neueren Zeit, Lessing *) und Tieck, haben über die Beschaffenheit tragischer Charaktere ähnlich wie Aristoteles geurtheilt und mehr als ein Mal darüber sich ausgesprochen. »Gibt es, sagt Tieck **), eine ganz idealische Liebe, rein und ohne Beimischung des Egoismus, der Sinne oder der Eitelkeit, ohne jene verfinsternde Leidenschaftlichkeit, die freilich den Glanz des Entzückens wieder um so heller anfacht, gibt es eine solche ganz heilige, reine, stille Flamme, die, durchaus göttlicher Natur, von Jedem, der sich ihr nahet und sie wahrnehmen darf, unbedingte Verehrung, ja Anbetung fo-

*) S. Hamb. Dramat. Bd. 1. S. 11.

**) S. dram. Blätter. Bd. 1. S. 256.

dern muß: diese, wenn sie wirklich ist, ist wol keiner poetischen Darstellung und am wenigsten der dramatischen fähig. Der erzählende Dichter muß schon mehr irdischen Stoff, mehr Bedingnisse hinzufügen, als der lyrische, obgleich dieser in jenem leeren Raume, den so Viele idealisch nennen, auch bald mit ermatteten Schwingen niederfallen würde; der Dramatiker muß noch lebendiger, eigenthümlicher und überzeugender sein.«

Freilich dem rohen Enthusiasmus und dem gewöhnlichen Räsonnement über Kunst will diese Wahrheit nicht einleuchten. Wäre dies, wüßte man, was die Poesie und insbesondre die dramatische gewähren kann, was nicht, man würde den sonderbaren Tadel, daß auch die größten Dichter nicht genug idealisirt, keine eigentlich sittlichen Charaktere aufgestellt hätten, nicht immer wiederholen. Allem solchen Tadel liegt fast immer die Ansicht zum Grunde, als ob die Sittlichkeit des dramatischen Gedichts darin sich zeige, daß Charaktere, die in moralischer Hinsicht vollkommen sind, vorgeführt werden. Aber die Bedingnisse, unter denen die tragische Kunst hervortritt, lassen, wie wir bereits gesehen haben, solche Individuen nicht wol zu. Und so muß denn auch die allerdings jedem dramatischen Gedichte unerläßliche sittliche Tiefe in etwas

ganz Anderm beruhen, als in jenem Idealisiren des abstracten Tugendbegriffs. Wodurch nämlich das Kunstwerk überhaupt zum wahrhaft Sittlichen erhoben wird, ist dies, daß die in demselben aufgedeckten Widersprüche nicht als solche stehen bleiben, daß alle Dissonanzen in Harmonie, in wirkliche Schönheit sich auflösen. Wo diese sich offenbart, wo die vereinende Liebe den Sieg feiert über das Rohe, Häßliche, das das Leben trennen wollende Princip, da kann auch unmöglich Sittlichkeit ausbleiben. Denn setzt nicht gerade Sittlichkeit voraus, daß das Einzelne, Besondre, bei seiner Eigenthümlichkeit, in dem Einen, Ganzen lebt; während dagegen das Unsittliche und das Häßliche dies gemeinschaftlich haben, daß in ihnen der Widerspruch nicht zur Auflösung gelangt, in beiden das wahre Verhältniß des Einzelnen zum Ganzen verstellt wird? Aber wie Viele jener Kritiker, die über Poesie und Sittlichkeit aburtheilen, leichtsinnig die größten Genien dem Maaße ihres Verstandes unterwerfen, verrathen auch nur die geringste Einsicht in die eigentlichen Tiefen des Schönen und Sittlichen! Streben diese Kunstrichter, wenn sie poetischen Schöpfungen, namentlich den Dramen und Romanen unsers Göthe, den sittlichen Gehalt absprechen, wol die künstlerische Composition, das

Ganze aufzufassen? Ist es nicht wesentlich immer der Stoff, an den ihr Tadel sich hält? Aber nur derjenige, dessen reflectirender Verstand auf der Oberfläche der Dinge sich bewegt, kann meinen, daß der Stoff allein schon über das Sittliche oder Unsittliche der künstlerischen Begeisterung irgend Etwas entscheidet. Die meisten dieser Kritiker verrathen ja so wenig moralische wie ästhetische Bildung, daß sie das ganz abstracte Tugendideal, in dem die Opposition gegen die wirkliche Welt zur Caricatur geworden ist, bewundern und dagegen den wahrhaft schönen Charakter, in welchem Natur und ideale Welt wunderbar Ein Leben sind, als das Gemeine, ganz Gewöhnliche betrachten. Denn daß einem Charakter, wenn derselbe ein wirklich lebender sein soll, auch eine Schranke, Begrenzung durch die Individualität, nothwendig ist, scheinen diese Enthusiasten gar nicht zu ahnen. Das Ideal, für welches sie schwärmen, ist ein Monstrum, welches aus allen nur möglichen Vollkommenheiten zusammengesetzt worden. Schade nur, daß es unter der Last der ihm aufgebürdeten Tugenden nicht zum Leben gelangen kann, und so bei allen seinen hohen Vortrefflichkeiten eine todte Figur bleibt.

Es ist allerdings nicht selten, daß auch Dichter ein Tugendgespenst, das, wie es voll-

kommen iſt, nicht lebt, wollen erſcheinen laſſen. Und zwar ſind dies häufig dieſelben, die zu einer andern Zeit das Schattenbild des Böſen, jene ganz in das Häßliche verzerrte Caricatur ausmalen. Es ſcheint zwar dem erſten Anblicke, als ob, wo die Einbildungskraft ſich darin gefällt, nur reines Ideal, pures Licht zu ſchauen, ſie am wenigſten geeignet wäre, jenem nächtlichen Dunkel, dem alles Licht mangelt, ſich hinzuwenden. Aber man bedenke, daß das Ideale, Vollkommene dieſer Art ganz abſtracter Natur iſt, welches gar nicht daſein könnte, wenn nicht die Seele längſt das Häßliche, den ſchwarzen Schatten, ſich vorgeſtellt hätte. Indem die Einbildungskraft von dieſem abſtrahirt, entſteht ihr jene ſogenannte ideale, eigentlich lebloſe Welt. Und ſo gehört denn dieſes Idealiſiren (ins Blaue) wie jenes Carikiren (ins Schwarze) einem und demſelben künſtleriſchen Standpunkte an, demjenigen nämlich, wo die Begeiſterung des Dichters noch nicht die Macht hat, die Tiefen des wirklichen Lebens zu offenbaren, wo ſie noch in dem Abſtracten ſich bewegt, bald nach dieſem, bald nach jenem Extreme, bald zum Lichte, bald zum Schatten, bald zum Himmel, bald zur Hölle ſich hinwendet. Wie dagegen die reine, ächte Begeiſterung überhaupt alle ſchroffen Gegenſätze überwindet,

sie das Ideale und Wirkliche, Wesen und Erscheinung in Eine Welt verwandelt, so auch werden die durch sie ins Leben gerufenen Charaktere keine monströsen Ungeheuer, weder häßliche Fratzen noch leblose Tugendgespenster, sondern wesentlich rein menschlicher Natur sein.

Aber, werde ich gefragt, worin denn äußert sich die allen tragischen Charakteren nothwendige Idealität? Ich erwiedere, diese beruht in dem, was den Charakter überhaupt zum poetischen erhebt. Was in dem Individuum mehr ist, als das Kleinliche, Zufällige des Innern, was in dem Einzelnen der Menschheit, als solcher, angehört: dies Allgemeine, Wesentliche in uns muß hervortreten, wenn der Charakter als ein poetischer, insbesondre aber als ein tragischer uns fesseln soll *). Gerade dies, daß wir in dem Individuum mehr als diesen Einzelnen mit seinen zufälligen, beschränkten Interessen, daß wir in demselben zugleich uns Alle, das Wesen des Menschen überhaupt, wieder erkennen, erhebt den Charakter auch zum idealen. Sind nicht in diesem Sinne, aber auch nur in diesem, alle jene Charaktere ideeller Natur, die von jedem Unbefangenen und Ein-

*) Vergl. S. 144.

sichtsvollen als die herrlichsten der tragischen Kunst gepriesen werden? Ich denke an Prometheus, Orestes, Elektra, Ajas, Oedipus, Herakles, Medea, Hamlet, Makbeth, Lear, Othello, Romeo, Sigismund, Semiramis, Cyprianus, Faust, Tasso, Karl Moor, Wallenstein und Maria Stuart. Wir erblicken in ihrem Thun und Leiden uns Alle, das Räthsel und Geheimniß der menschlichen Natur überhaupt, jedenfalls immer mehr als nur die Subjectivität des Einzelnen als solchen. Aber wie würde man diese reinen Bildungen tragischer Kunst mißverstehen, wenn man in ihnen den Ausdruck vollendeter Sittlichkeit suchen wollte. Denn äußert sich nicht in fast Allen das negative, den Menschen mit sich selbst und mit der Gottheit in Widerspruch setzende Princip recht entschieden, so daß diese idealen Naturen auch das Bild menschlicher Hinfälligkeit und Ohnmacht uns vorführen?

Aristoteles, der fast allgemein in dem Rufe steht, er habe in der Poesie nur dem gemeinen Empirismus (dem Principe der bloßen Nachahmung) das Wort geredet, verräth, wenn wir tiefer in den Geist seiner Poetik eingehen, daß er sowol das höhere Wesen der Dichtkunst überhaupt, als auch die den tragischen Charakteren

eigenthümliche Idealität vollkommen zu würdigen wußte *).

Am bestimmtesten verräth Aristoteles seine tiefe Einsicht in diese Verhältnisse im 9ten Capitel der Poetik. Hier heißt es: die Poesie offenbare nicht, wie die Geschichte, das Einzelne (τὰ καθ' ἕκαστον), sondern mehr das Ganze (τὰ καθόλου); denn sie zeige nicht sowol was geschehen (τὰ γενόμενα), als vielmehr wie es geschehen könnte (οἷα ἂν γένοιτο), demnach das Wahrscheinliche (τὸ εἰκός) oder das Nothwendige (τὸ ἀναγκαῖον). Aus diesem Grunde wird auch die Poesie für philosophischer und gewichtvoller (σπουδαιότερον) als die Geschichte erklärt. Ist aber nach diesen Erklärungen das Princip der Poesie nicht wesentlich von dem der gemeinen Nachahmung unterschieden **)? Wenn Aristoteles von der

*) Vergl. in dieser Hinsicht besonders von Raumers oben erwähnte Abhandlung über die Poetik des Aristoteles. Durch Beachtung dessen, was Herrn v. Raumers Scharfsinn und Gründlichkeit für das tiefere Verständniß der Aristotelischen Poetik ermittelt hat, müssen eine Menge von Vorurtheilen, die gerade Aesthetiker und Philologen der neueren Zeit gegen diese Schrift hegen, beseitigt werden.

**) Vergl. in dieser Hinsicht besonders noch Cap. 15,

Dichtkunst aussagt, daß sie, unähnlich der Geschichte, nicht das Einzelne, Zufällige in dem wirklich Vorgefallnen offenbare, sondern an dem Besondern das Allgemeine, Wesentliche hervortreten lasse, so kann damit lediglich ja nur die ideale Natur der Poesie bezeichnet sein. Wie kühn aber, selbst excentrisch, muß den meisten Kritikern jener Ausspruch vorkommen, der da behauptet: die Dichtkunst sei gewichtvoller, komme der wahren (philosophischen) Betrachtung der Dinge näher, als die gewöhnliche Auffassung der Geschichte. Was der Mehrheit als das eigentlich Wahre gilt, ist ja vor Allem das mit den Sinnen wahrzunehmende materielle Dasein, während dagegen den Meisten die ideale Welt der Poesie als Fiction, Täuschung der Einbildungskraft erscheint. Nur derjenige, der sich überzeugt hat, wie die Dinge erst von dem Standpunkte aus, wo sie der wahrhaft idea-

---

11, wo es heißt: *ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων, ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους. καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους, καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ἐπιεικείας ποιεῖν παράδειγμα ἢ σκληρότητος δεῖ· οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος.*

len Betrachtung angehören, zu ihrer vollen, wesentlichen Bedeutung sich aufgeschlossen haben, kann, ohne sich selbst zu täuschen, mit Aristoteles sagen: *διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστί.*

Ganz in Uebereinstimmung mit diesem Begriffe der Poesie überhaupt, sagt der hellenische Dramaturg von den im Trauerspiele auftretenden Charakteren, daß, wenn sie der Geschichte entnommen sind, sie uns weniger darüber belehren, was dieser Einzelne gethan hat, als sie uns vielmehr das allgemein Wahrscheinliche oder Nothwendige des Charakters zeigen *). Ferner gibt Aristoteles dem Sophokles Recht, wenn dieser sagt: er stelle die Menschen dar, wie sie sein sollten, Euripides dagegen, wie sie

*) Das Gesagte wird begründet durch die Poetik Cap. 9, 4 — 8. Aber diese Foderung des Allgemeinen (Idealen) an den poetischen Charakter schließt das Hervortreten des Individuellen keineswegs aus. Wollte man, was öfter geschehen ist, die durch Aristoteles erkannte Wahrheit so mißdeuten, als ob die Charaktere der Tragödie und Komödie allgemeine Begriffe, die von dem besondern, individuellen Leben ganz getrennt sind, sein sollten, so würde freilich eine solche Auffassung zu lebloſen, todten Personificationen hinführen.

ſind *). Es darf nicht angenommen werden, als ob Ariſtoteles den Sophokles ſo verſtanden habe, daß dieſer von ſich ausſage, er habe die Menſchen ſittlich beſſer als Euripides dargeſtellt. Würde der Sophokleiſche Ausſpruch alſo gedeutet, ſo würde derſelbe den modernen Vorſtellungen vom Idealiſiren gleichbedeutend ſein, und mit andern Erklärungen des Ariſtoteles geradezu im Widerſpruche ſtehen. Aber offenbar ſagt Sophokles dies: Euripides habe im Streben nach der Wahrheit des wirklichen Lebens treu auch das Beſondre in der Individualität wieder gegeben, während dagegen er mehr das Weſen des Menſchen überhaupt, die Gattung dargeſtellt habe. Nicht nur entſpricht dieſe Erklärung dem Geiſte der Ariſtoteliſchen Poetik, ſondern ſie wird auch durch die Schöpfungen jener beiden Tragiker ſelbſt gerechtfertigt. Indem nämlich Euripides, um die Tiefen der Individualität ganz zu offenbaren, auch das Seltſame, Zufällige hervortreten läßt, ſo können die durch ihn gebildeten, einzelnen Charaktere nicht in der Weiſe Repräſentanten der Gattung ſein wie die Sophokleiſchen Heroen, in

*) S. üb. d. Dichtk. Cap. 26, 11. *Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσι.*

denen wir das Typische, das dem ganzen Geschlechte Angehörende, so unmittelbar anschauen *).

*) Bereits Hurd und Lessing (S. Hamb. Dramat. Bd. 2. S. 333.) haben auf das richtige Verständniß des Sophokleischen Ausspruchs hingewiesen. Gegen Dacier, der bei den Worten »οἵους δεῖ ποιεῖν« an eine moralische Vollkommenheit denkt, bemerkt der deutsche Dramaturg treffend, daß der Dichter, der seinen Personen eine solche Vollkommenheit beilegen wollte, gerade umgekehrt mehr in der Manier des Euripides, als in der des Sophokles dichten würde.

6. Das tragiſche Schickſal.

Es war in der bisherigen Unterſuchung meine Aufgabe, die Idee des Tragiſchen ſowohl an ſich, als auch die beſondern Momente, in denen dieſelbe als wirkliches Leben ſich äußert, zu erkennen. Ich forſchte den tiefern Gründen nach, worauf die tragiſche Trauer und Erhebung beruht; bevor ich jedoch den Moment, in welchem die tragiſche Handlung ſich verwirklicht und abſchließt, in ſeiner ganzen Bedeutung hervorhob, verſuchte ich gewichtvolle Ausſprüche des Ariſtoteles über die Tragödie überhaupt und über die Beſchaffenheit tragiſcher Charaktere vom eigenen Standpunkt aus aufzuhellen. Es bleibt nun noch übrig, daß ich jenen Grund ſelbſt, worauf die tragiſche Trauer und Erhebung beruht, in ſeiner vollen Wahrheit für die Erkenntniß hervortreten laſſe, welcher Grund nichts Anderes als das ſo häufig beſprochene, aber gewöhnlich mißverſtandne

tragische Schicksal sein kann. Soll nun dieser Begriff für uns kein todter, abstracter bleiben, so müssen wir denselben nothwendig aus den Bedingungen selbst, unter denen das Tragische wirklich wird, hervorgehen sehen; denn nur in diesem Falle ist das Schicksal mehr als das bloße Gebilde der eigenen Reflexion, es ist wirkliches, concretes Leben. Aber so gewiß die tragische Weltanschauung den Widerspruch menschlicher Freiheit mit höherer Nothwendigkeit, wie aufdeckt, auch zu seiner Auflösung gelangen läßt *), so gewiß muß auch in Allem, was da wahrhaft tragisch ist, das Schicksal sich offenbaren. Denn dieses kann, recht verstanden, nur jene göttliche Macht selbst sein, die erhaben über allen Gegensätzen, womit das Menschliche behaftet ist, dieses von seiner Unwahrheit und Nichtigkeit frei macht und in das Eine, wahre Princip des Lebens zurückführt. Ueberall, wo das menschliche Leben in seiner Wahrheit sich äußert, wird auch dem nicht Leichtsinnigen das Walten des Schicksals sich offenbaren. Das endliche Dasein kann nie nur für sich sein; es ist das wirkliche nur insofern, als es in dem jenseitigen, überweltlichen Principe ruht und dieses in der Welt

*) S. ob. S. 54.

offenbart. Diese hat ihre Wahrheit nicht von sich, sondern allein von Gott, der, wie er über der Welt, das Jenseit derselben ist, als der offenbar gewordene auch in der Welt wirklich gegenwärtig ist *).

Was der Reflexion des gemeinen Verstandes die Einsicht in jene Verhältnisse, auf welche es hier ankommt, so sehr erschwert, ist dies, daß das Walten des Schicksals, ja selbst das der göttlichen Vorsehung und das Dasein individueller, menschlicher Freiheit, als einander widersprechende, wenigstens gar nicht zu begreifende Dinge erscheinen. Denn der reflectirende Verstand faßt Freiheit und Nothwendigkeit immer nur von derjenigen Seite auf, wo beide von einander getrennt sind, und da ist denn der

*) Es ist dem Standpunkte christlicher Philosophie nothwendig, Gott als die absolute Persönlichkeit, deren Selbstbewußtsein unmöglich nur im Geiste des Menschen gegenwärtig ist, anzuerkennen, zugleich aber auch den transcendenten Gott als die Wahrheit der Welt zu begreifen. Wie uns die Idee der absoluten Persönlichkeit Gottes über jedwede pantheistische Denkweise erhebt, so erfodert der christliche Glaube, daß das überweltliche Princip auch als das der Welt gegenwärtige, dieselbe von ihrer Unwahrheit, Nichtigkeit erlösende begriffen werde.

eine dieser beiden Begriffe die pure Negation des andern. Die Freiheit sagt aus, daß der Mensch in seinem Handeln sich selbst bestimme, im eigenen Ich, in dem Charakter auch die Ursache unsers Thuns und Leidens zu suchen sei. Dagegen die Begriffe Nothwendigkeit, Schicksal, göttliche Vorsehung scheinen die Freiheit des Individuums gänzlich aufzuheben; denn sie weisen hin, daß der Mensch auch seinem innern Verhalten nach in Abhängigkeit von einem ihm Aeußeren, Fremden sich befindet. Indem nun dem Verstande dieser Gegensatz von Freiheit und Nothwendigkeit, von Thun und Leiden fest steht, so wird das Dilemma also gestellt: der Mensch müsse entweder frei sein, d. h. in seinem Handeln gar nicht durch dasjenige, was er nicht selbst ist, bedingt werden; oder nicht frei sein, d. h. dem Fremden, Aeußern, möge dies nun als Vorsehung, Schicksal, Natur ꝛc. bezeichnet werden, in jeder Hinsicht unterworfen sein. Je nachdem nun das Individuum auf dieser oder jener Seite des einander Entgegengesetzten das Wahre wirklich zu sehen glaubt, so entscheidet es sich entweder für die Autonomie des Willens (die ganz formelle, inhaltlose Freiheit), oder nach entgegengesetzter Richtung für den sogenannten Determinismus. Nach des letztern Lehre erscheint das Handeln des

Menschen lediglich als das Product äußerer, empirischer Nothwendigkeit, so daß hier die Begriffe der Zurechnung, die des Guten und Bösen eigentlich aufgehoben werden.

Traurig wäre es mit dem Leben des Menschen beschaffen, wenn diese Resultate die der eigentlichen Erkenntniß wären. Aber die Reflexion, welche die Dinge nur insofern erkennt, als sie mit einander im Gegensatze stehen, bleibt leblos, unwahr. Die Wahrheit ist als solche auch concret, wirklich, jenseit des abstract Geschiedenen; und so zeigt es sich denn auch in Betreff der menschlichen Freiheit und der göttlichen Nothwendigkeit, daß beide Begriffe erst da als wirkliche hervortreten, wo sie nicht mehr sich von einander ausschließende Welten sind.

Denn hat nicht das Leben menschlicher Freiheit die Gegenwart des göttlichen, nothwendigen Princips zu seiner Voraussetzung? Die selbstbewußte Creatur ist nur dadurch wirklich frei, daß sie in Gott sich weiß, dessen heiligen Willen sich angeeignet hat. Wie daher der wahre Mensch in seinem Handeln unabhängig von dem Aeußerlichen, dem roh natürlichen Stoffe erscheint, so ist er wie übernatürlich, doch immer auch bestimmt durch die göttliche Idee, welche der Freie zu verwirklichen trachtet. Ohne dieses Bestimmtsein durch das höhere

Principium ist des Erschaffenen Freiheit nur Willkür, und geradezu, wenn gleich unsre Verblendung dies oft nicht weiß, Hingebung an den bösen Genius *). Wie die menschliche Freiheit, tiefer erfaßt, uns hinführt auf das Walten göttlicher Nothwendigkeit, so muß auch diese, in ihrer vollen Wahrheit begriffen, mehr sein als das der Selbstständigkeit des creatürli-

*) Es ist freilich nicht selten, daß selbst Theologen die wirkliche Freiheit mit der Willkür confundiren. Daß Freiheit Unabhängigkeit von den nur natürlichen Verhältnissen voraussetzt, erkennt man; aber man begreift nicht, daß wahre Freiheit einen positiven Inhalt haben, mehr sein muß, als abstracte Negation des natürlichen Lebens. Vor allem ist es Schelling's herrliche, an Tiefsinn und Gedankenfülle überreiche Abhandlung, welche in neuerer Zeit zuerst wieder den vollen Begriff der creatürlichen Freiheit und auch deren Verhältniß zur göttlichen Weltregierung zur Sprache brachte. Sollten auch die hier gewonnenen Resultate nicht völlig befriedigen und Manches, was nur angedeutet worden, einer tiefern Ausführung, hin und wieder selbst einer Berichtigung bedürfen, so ist es doch hier, wo die neuere Philosophie zuerst entschieden den Sieg sowohl über den leblosen, Gott und Welt abstract von einander scheidenden Deismus, als auch über den Schöpfer und Geschöpf mit einander vermengenden Pantheismus davon getragen hat.

chen Lebens nur entgegengesetzte, feindliche Princip. Allerdings ist die zum Begriffe des Absoluten, der Gottheit, sich aufschließende Nothwendigkeit, abstract betrachtet, die Negation alles dessen, was endlich ist; denn es erfordert der Begriff der göttlichen Allmacht, daß sie, ohne selbst durch die von ihr erschaffene Welt bedingt zu sein, diese in fortwährender Abhängigkeit von sich hat. Aber man täuscht sich entsetzlich in der Reflexion, wenn man die Dependenz der Dinge von Gott und die Selbstbestimmung, Freiheit des creatürlichen Lebens für unvereinbar hält. Jenes überweltliche Princip, in dem das Erschaffene lebt und webt, ist ja die höchste Liebe, die gerade darin sich offenbart, daß sie auch dem, was nicht sie selbst ist, Theil nehmen läßt an der eigenen Herrlichkeit, an dem selbstbewußten Wirken schöpferischer Freiheit. Gott ist ein Gott der Lebendigen, nicht der Todten, und so will er denn auch, daß in dem ganzen Universum, vor Allem aber im Nachbilde der absoluten Persönlichkeit, im Menschen, der Zwang starrer, lebloser Nothwendigkeit aufhöre und wirkliches Leben, d. h. Selbstbestimmung, sittliche That sei. Weit entfernt demnach zu meinen, als ob menschliche Freiheit und das Walten göttlicher Nothwendigkeit unvereinbare Dinge wären, zeigt

sich im Gegentheile, daß beide Begriffe erst da für uns Wahrheit, concretes Leben gewinnen können, wo sie nicht mehr sich gegenseitig ausschließen.

Schwerer als die Einsicht in jene Wahrheit, daß die wirkliche Freiheit mit göttlicher Nothwendigkeit in Uebereinstimmung ist, scheint die Beantwortung der Frage: Woher es denn kam, daß im gewöhnlichen Bewußtsein des Menschen das Göttliche und das Menschliche, Schicksal und Selbstbestimmung mit einander in Widerspruch gerathen konnten? Die eigentliche Antwort auf diese Frage kann nur in der speculativen Theologie erwartet werden. Da jedoch beim gänzlichen Schweigen über diese Verhältnisse die Ursache jenes Zwistes, den uns gerade die tragische Kunst anschauen läßt, ganz dunkel bleibt, so mögen folgende Andeutungen darüber hier mitgetheilt werden.

Was der sogenannte Sündenfall im mythischen Bilde uns sehen läßt, ist, wie tiefes Mysterium, zugleich die Enthüllung aller Disharmonie, aller Widersprüche in der sittlichen Welt des Menschen. Es lehrt dieser tiefsinnige Mythus, wie der Mensch überhaupt, wir Alle durch eigene Schuld aus dem Sein in das Nichtsein, aus der Wahrheit in die Lüge gefallen sind. Statt nämlich durch Hingebung

des Selbst, des Eigenwillens an Gott die wirkliche Freiheit zu gewinnen, wollte der Mensch dieselbe wider Gott sich aneignen. Der Erschaffene wollte nicht in Gott leben, nicht dessen Offenbarung sein, sondern er wollte wie Gott absolut sein. So ward das Böse ins Dasein gerufen. Aber mit dessen Hervortreten, mit der Sünde, ist die creatürliche Freiheit wie erkrankt, auch in Zwist mit dem Weltganzen, mit der göttlichen Ordnung gerathen. Ja es ist nun ein unaufgelöster Widerspruch im eigenen Bewußtsein des Menschen selbst vorhanden, der ohne unmittelbar von Gott kommende Hilfe nicht aufgehoben werden kann. Seelengesundheit, Harmonie in allen Functionen des creatürlichen Lebens kann nur da sich zeigen, wo das Individuum ganz dem Höhern, der göttlichen Idee sich hingibt, durch dieselbe constituirt sich weiß. In diesem Falle ist für das creatürliche Leben Alles naturgemäß; das Individuum ist für sich, selbstständig, und doch zugleich, der Willkür und Täuschung entnommen, das Organ göttlicher Offenbarung. Dagegen beruht das Böse auf einer totalen Verkehrtheit, einer gänzlichen Umstellung der wahren Verhältnisse. Der Sünder strebt das ihn mit dem Schöpfer vereinende Band der Liebe zu vernichten, er will, daß das particulare Ich mit seinen beson-

tragiſche Schickſal ſein kann. Soll nun dieſer Begriff für uns kein todter, abſtracter bleiben, ſo müſſen wir denſelben nothwendig aus den Bedingungen ſelbſt, unter denen das Tragiſche wirklich wird, hervorgehen ſehen; denn nur in dieſem Falle iſt das Schickſal mehr als das bloße Gebilde der eigenen Reflexion, es iſt wirkliches, concretes Leben. Aber ſo gewiß die tragiſche Weltanſchauung den Widerſpruch menſchlicher Freiheit mit höherer Nothwendigkeit, wie aufdeckt, auch zu ſeiner Auflöſung gelangen läßt *), ſo gewiß muß auch in Allem, was da wahrhaft tragiſch iſt, das Schickſal ſich offenbaren. Denn dieſes kann, recht verſtanden, nur jene göttliche Macht ſelbſt ſein, die erhaben über allen Gegenſätzen, womit das Menſchliche behaftet iſt, dieſes von ſeiner Unwahrheit und Nichtigkeit frei macht und in das Eine, wahre Princip des Lebens zurückführt. Ueberall, wo das menſchliche Leben in ſeiner Wahrheit ſich äußert, wird auch dem nicht Leichtſinnigen das Walten des Schickſals ſich offenbaren. Das endliche Daſein kann nie nur für ſich ſein; es iſt das wirkliche nur inſofern, als es in dem jenſeitigen, überweltlichen Principe ruht und dieſes in der Welt

*) S. ob. S. 54.

offenbart. Diese hat ihre Wahrheit nicht von sich, sondern allein von Gott, der, wie er über der Welt, das Jenseit derselben ist, als der offenbar gewordene auch in der Welt wirklich gegenwärtig ist *).

Was der Reflexion des gemeinen Verstandes die Einsicht in jene Verhältnisse, auf welche es hier ankommt, so sehr erschwert, ist dies, daß das Walten des Schicksals, ja selbst das der göttlichen Vorsehung und das Dasein individueller, menschlicher Freiheit, als einander widersprechende, wenigstens gar nicht zu begreifende Dinge erscheinen. Denn der reflectirende Verstand faßt Freiheit und Nothwendigkeit immer nur von derjenigen Seite auf, wo beide von einander getrennt sind, und da ist denn der

*) Es ist dem Standpunkte christlicher Philosophie nothwendig, Gott als die absolute Persönlichkeit, deren Selbstbewußtsein unmöglich nur im Geiste des Menschen gegenwärtig ist, anzuerkennen, zugleich aber auch den transcendenten Gott als die Wahrheit der Welt zu begreifen. Wie uns die Idee der absoluten Persönlichkeit Gottes über jedwede pantheistische Denkweise erhebt, so erfodert der christliche Glaube, daß das überweltliche Princip auch als das der Welt gegenwärtige, dieselbe von ihrer Unwahrheit, Nichtigkeit erlösende begriffen werde.

duum, wie jener unglückliche Oedipus, ohne ein bestimmtes Wissen von seinem Handeln zu haben, gegen die ewigen Gesetze der sittlichen Weltordnung fehlt. Es ist in dieser Hinsicht ein dunkler Schleier über das innere Leben des Menschen verbreitet, der nicht wol zuläßt, daß wir bei Wahrnehmung des Unglücks Anderer, insbesondre ihres Seelenleidens, bestimmt sagen können, ob dieses Mißgeschick verschuldet sei, ob nicht. Blicken wir hin auf diejenigen Charaktere, die im wirklichen Leben vor allen als die durch das Schicksal Getroffenen erscheinen, wer möchte von ihnen behaupten, ihr Unglück sei ein nur durch die eigene That herbeigeführtes, aber wer auch wiederum möchte sie gänzlich frei sprechen von der Schuld? So gewiß Jeder zur Freiheit berufen ist, unser inneres Leben nie in einem nur leidenden Verhalten beruhen kann, alle sittlichen Verhältnisse immer auch auf Selbstbestimmung, eigene That hinweisen, so gewiß kann der durch das Verhängniß Getroffene nicht freigesprochen werden von der Schuld. Aber erkennen wir zugleich, wie bei der einmal im menschlichen Leben statt findenden Willkür das einzelne Individuum nur zu leicht durch Sorglosigkeit, Wahn, Verblendung ꝛc. dem Unglück und Verderben verfallen kann; so wird Jeder, der

nicht in eiteler Selbstäuschung befangen ist, einsehen, was es heißt: nicht wir, die selbst Gefallnen, sondern allein Gott, der Gerechte, kann richten über die Schuld oder Unschuld Desjenigen, den das Mißgeschick darnieder gedrückt hat.

Wie nun aber das Tragische uns in einer Hinsicht den Fall menschlicher Freiheit, deren Zwiespalt mit ihrem Principe ganz zur Anschauung bringt, so bleibt doch hier der Widerspruch zwischen Freiheit und Nothwendigkeit nicht ohne Lösung, wird im Gegentheile bis dahin entwickelt, wo wie Widerspruch auch Auflösung, Harmonie sich zeigt. Fände dies nicht statt, bliebe das Ganze eine Dissonanz, das Tragische wäre dann von der Welt des Schönen ausgeschlossen; denn diese erfodert, daß alle Gegensätze zur Einheit sich auflösen, alle Dissonanzen in göttlicher Harmonie verklingen. Aber es beruht auch in der innern Natur der tragischen Handlung, daß diese erst da sich vollendet, wo menschliche Freiheit und höhere Nothwendigkeit zur Identität verklärt sind.

Freiheit und Nothwendigkeit bilden, wie wir bereits gesehen haben, in der wahren Welt ein Ganzes, sind hier durch nicht zu trennende Einheit mit einander verbunden. Geht der

zwiſchen beiden ſtatt findende Unterſchied für das creatürliche Bewußtſein in einen Widerſpruch über, ſo iſt die menſchliche Freiheit eine krank gewordne, zerrißne, kann nimmermehr zur vollen Wahrheit, zur Verwirklichung ihrer ſelbſt gelangen; denn ſoll dies geſchehen, es muß dann das der Freiheit bisher nur entgegengeſetzte, feindliche Princip ihr vermittelt, immanent werden. Und ſo wird denn auch in keiner Darſtellung des menſchlichen Lebens die tiefe Wahrheit, die demſelben inne wohnt, hervortreten, wenn der Gegenſatz von Freiheit und Nothwendigkeit als ſolcher ſtehen bleibt. Nun aber iſt es, wie wir in der bisherigen Unterſuchung darzuthun ſuchten, gerade Aufgabe tragiſcher Kunſt, das menſchliche Leben bis zu dem Momente zu offenbaren, wo es, von dem Eiteln, Nichtigen befreit, als das Wahre ſich zeigt. Der Tragiker läßt freilich die Negation, die dem endlichen Daſein anhängt, ganz hervortreten und Alles offenbar werden, was den Menſchen mit ſich ſelbſt, mit der Welt und mit dem Schöpfer in Zwiſt ſetzt; aber, was für die Würdigung tragiſcher Kunſt nie zu vergeſſen iſt, es iſt der Standpunkt der Idee, von dem aus hier die Dinge betrachtet werden müſſen. Indem die Idee die Macht hat das Jenſeits im Dieſſeits zu verwirklichen, ſo läßt ſie uns das Einzelne

nie nur von derjenigen Seite erblicken, wo es abstract, unwahr, vom Ganzen getrennt ist; vielmehr ist Totalität der Charakter sämmtlicher idealen Schöpfungen. Was für die gemeine Betrachtung der Dinge lediglich unwahr, zerrissen und verkehrt erscheint, entfaltet sich in der idealen Weltanschauung bis dahin, wo es, den Widersprüchen entnommen, in dem einen göttlichen Principe zu seiner Wahrheit gelangt ist. Und so darf denn auch kein Zweifel darüber statt finden, ob in vollendet tragischen Darstellungen auch der Widerspruch zwischen Freiheit und Nothwendigkeit sich ausgleicht. Wäre dies nicht, so würde auch das Göttliche und Menschliche, Jenseits und Diesseits in abstracter Trennung bleiben, mithin die tragische Idee sich nicht zum wirklichen Leben aufschließen. Jener Moment, wo das bisher wie verschleiert gewesene Schicksal aus seinem geheimnißvollen Dunkel hervortritt und die Handlung vollendet und abschließt, ist, wie überhaupt der äußerste Höhepunkt des Tragischen, auch derjenige, wo Freiheit und Nothwendigkeit mit einander versöhnt werden.

Wenn man die durch das Eingreifen des Schicksals herbeigeführte Versöhnung nicht immer so deutlich hat sehen können, als den derselben unmittelbar vorangehenden Zwist, so er-

klärt sich dies daraus, daß gewöhnlich die Versöhnung nicht ohne Aufhebung der ganz negativ gewordenen Freiheit möglich werden kann. Dieses negative Verfahren der tragischen Kunst glaubt auch die Menge zu begreifen, denn sie schaut ja mit dem eigenen Auge an, wie der Tod sowol den Schuldigen als auch den Unschuldigen dahinrafft. Indem nun aber den Meisten das gültigste Criterium darüber, was da wirklich ist, was nicht, das sinnliche Wahrnehmen bleibt, hingegen die Wahrheit jenseit des Sinnlichen nicht recht einleuchten will, so ist es auch nicht zu verwundern, wenn da, wo die negativ gewordne Freiheit als solche aufgehoben wird, der große Haufe nur den Tod, die starre Vernichtung des Lebens zu sehen vermag.

Die Einsicht, die wir gegenwärtig in die Identität der Freiheit und Nothwendigkeit gewonnen haben, wird es uns möglich machen, Verhältnisse, die im Tragischen gewöhnlich einseitig, und deshalb unwahr aufgefaßt werden, im hellern Lichte betrachten zu können*). Wird nämlich die Frage

*) Indem man ganz dualistisch Freiheit und Nothwendigkeit nur von derjenigen Seite auffaßte, wo beide von einander getrennte Welten sind, so

aufgeworfen, ob in der Tragödie die Freiheit oder das Schicksal den Sieg davon trage, so ist darauf also zu antworten. Insofern die tragische Kunst uns offenbart, daß die in Willkür ausgeartete menschliche Freiheit aufgehoben wird, daß das creatürliche Leben erst dann, wenn es seinem Principe, der Gottheit, versöhnt worden, das wirkliche, wahrhaftige ist, muß man sagen, es sei das Walten des göttlichen Schicksals, was hier gefeiert werde. Aber eben so wahr ist es auch, wenn behauptet wird, es sei die Freiheit, die durch die tragische Kunst verherrlicht werde. Denn ist nicht jenes göttliche, überweltliche Principium selbst, welches wir, insofern es das absolut Nothwendige ist, Schicksal, Verhängniß nennen, sobald wir es in seiner eigentlichen Wahrheit begreifen, wie der Gipfel alles persönlichen, selbstbewußten Lebens, auch die höchste Freiheit? Aber blicken wir von dem Principe der menschlichen Freiheit weg, und auf diese selbst hin, so darf man auch von ihr keineswegs sagen, daß sie im Tragischen, ihrer Wahrheit nach, vernichtet werde. Aller-

---

konnte man meinen, daß Tragödien, in denen das Schicksal waltet, und diejenigen, in denen die Handlung aus dem Charakter, der Leidenschaft ꝛc. sich entwickelt, absolut geschieden werden müßten.

dings, insofern die Freiheit entweder die entschieden krank gewordene, von der Wurzel ihres eigenen Lebens sich lossagen wollende ist, oder doch mit dem allgemeinen Gesetze der Weltordnung im Widerspruche sich befindet, unterliegt sie; nur ist ein solches Unterliegen wohl zu unterscheiden von starrer Vernichtung, dem nicht in Leben übergehenden Tode. Indem die creatürliche Freiheit durch das Hervortreten des Schicksals ihrem bisherigen abstracten Verhalten entnommen und mit ihrem Principe versöhnt wird, so muß es einleuchten, daß in der Tragödie mit Recht auch von einer Erhebung der menschlichen Freiheit die Rede sein darf.

Es findet freilich in der Art und Weise, wie diese Erhebung herbeigeführt wird, eine große Verschiedenheit der künstlerischen Behandlung statt. Oft genügt es nur die Aufhebung aller Gegensätze und Widersprüche durch das Walten der überirdischen Macht zu offenbaren; in welchem Falle dann am leichtesten jenes Mißverständniß, als ob das Schicksal dem Endlichen nur feindlich wäre, sich bilden muß. Nicht selten aber ist es recht sichtbarlich die menschliche Freiheit selbst, die, indem sie den Willen der göttlichen Vorsehung zu erkennen glaubt, diesem höhern Principe ganz sich hingibt, und, den Opfertod nicht scheuend, durch denselben das

wahre, jenseitige Leben gewinnt. Ich erinnere in dieser Hinsicht nicht nur an Calderon's standhaften Prinzen, an dessen wunderthätigen Magus ꝛc., sondern auch an das sittliche Verhalten der Maria Stuart in Schillers Drama und der Margaretha im Götheschen Faust. Diese beiden Frauen betrachten den ihnen bevorstehenden Tod als die alleinige Sühnung, wodurch sie von der anhaftenden Schuld gereinigt werden und bei der jenseitigen Gottheit Versöhnung gewinnen können *).

Aber es bedarf nicht einmal immer der blutigen Katastrophe, des leiblichen Todes, um die menschliche Freiheit in ihrer Aussöhnung mit der göttlichen Macht zu verherrlichen. Bereits der Schöpfer der Tragödie ließ in seinem einzigen Prometheus den Zwist der selbstständigen, sittlichen Kraft des einzelnen Individuums mit dem Repräsentanten der sich in der Welt bildenden Ordnung der Dinge bis zu dem Momente hervortreten, wo die Freiheit des Menschen und die derselben feindlich entgegen tretende Welt-

*) Was hier über das sittliche Verhalten der beiden genannten Frauen angedeutet worden, ist ausführlicher entwickelt in meinen Vorlesungen über neuere deutsche Poesie. S. S. 167 — 172 und S. 276 — 280.

macht durch die Moira zur völligen Aussöhnung gelangen. Wie Prometheus offenbar Repräsentant des Menschengeistes, des einseitig das Wahre wollenden Mannes ist, so ist Zeus zwar der gegenwärtige Machthaber der Dinge, jedoch noch nicht das absolute Princip, in dem alle Gegensätze ihre Auflösung finden. Ueber dem Zeus waltet die Moira *), und wahrscheinlich entäußert sich der Sohn des Kronos erst am Ende der Trilogie jener schroffen Einseitigkeit,

*) Prometh. V. 524 — 527 (nach Blomfield).
ΧΟ. Τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος;
ΠΡ. Μοῖραι τρίμορφοι, μνήμονές τ' Ἐρινύες.
ΧΟ. τούτων ἄρα Ζεὺς ἐστιν ἀσθενέστερος;
ΠΡ. οὐκ οὖν ἂν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην.
Richtig bemerkt Blümner in seiner trefflichen Abhandlung: Ueber die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aeschylos, S. 122: »Doch diese Abhängigkeit des Zeus von Moira ist bei Aeschylos nur in dem Prometheus dargestellt. In seinen übrigen Tragödien erscheint Zeus allzeit in Einverständniß mit derselben. Der Dichter modificirt ihr gegenseitiges Verhältniß nach der Verschiedenheit des Stoffes seiner Werke. Prometheus fällt in die rein mythische Periode, und Aeschylos konnte daher dem Begriffe folgen, in dem man Zeus, bald nachdem er seinen Vater vom Throne gestoßen, denken durfte.« Vergl. noch »die Aeschylische Trilogie Prometheus, von Welcker S. 92 — 94.«

die in dem uns erhaltenen Stücke selbst in Härte und Tyrannei ausartet. So war denn die Bedeutung des ganzen Drama keineswegs die Verherrlichung der Titanenwelt, vielmehr ward gezeigt, wie aus dem Kampfe der schärfsten und schroffsten Gegensätze zuletzt siegend eine neue sittliche Weltordnung hervorgeht. In der am Schlusse erfolgenden Aussöhnung des Zeus mit dem Prometheus erkannten das Göttliche und das Menschliche sich gegenseitig an, und damit gelangte auch jedes dieser beiden Principien zu seiner Wahrheit und seinem Rechte. Die Gottheit hörte auf, den Menschen zu beneiden, mißgönnte ihm das Feuer, welches das Symbol aller Erfindungen und Künste ist, nicht länger; aber auch die gewaltige, ungebändigte Kraft des Titanen erkannte die ihr nothwendigen Schranken, entsagte dem hartnäckigen Trotze und beugte sich freiwillig vor der über ihr herrschenden göttlichen Macht.

Eben so wird auch in dem Sophokleischen Philoktet, ohne daß der natürliche Tod erfolgte, die Versöhnung menschlicher Freiheit mit dem Willen des Schicksals gefeiert. Philoktet, der lieber dem elendesten, jammervollsten Leben sich ferner aussetzen, als dem Odysseus nach dem troischen Lager folgen will, weiß nicht, wie sehr er, da er nur dem Interesse der per-

sönlichen Ehre und dem Hasse gegen seine Feinde sich überläßt, dem Willen des göttlichen Verhängnisses entgegen handelt. Wenn es sonst das aus seinem Dunkel hervortretende Schicksal ist, welches in dem Opfertode, den das diesseitige Leben erleidet, dessen Aussöhnung mit dem Jenseits uns anschauen läßt, so ist es dagegen in diesem Drama das aus den Höhen des Himmels herabsteigende Bild des Herakles, welches dem Sohne des Pöas verkündet, wie sein Eigenwille in Gefahr schwebt, gegen den Beschluß des Zeus zu fehlen *). Aber sobald Philoktet solche Worte aus dem Munde des ihm so theuern und schon so lange entrissenen Helden vernommen, ist er augenblicklich, ohne äußern Zwang, wie durch innere Nothwendigkeit getrieben, dem Beschlusse göttlicher Macht sich zu unterwerfen. Er entäußert sich nun des Hasses gegen diejenigen, die ihn vormals so tief kränkten, und begibt sich, um mit den Atriden und für sie zu fechten, ins troische Lager. Und so darf man wol von dem versöhnenden Schlusse dieser Tragödie sagen, daß hier eben so sehr jene göttliche Macht, die dasjenige vollendet, was endliche Klugheit und List nicht zu erreichen vermochten, als auch die sich vor dem Höhern

*) S. V. 1395 — 1430 (nach Hermann).

ren, daß die sittliche Freiheit durch keine Naturmacht gebeugt werde, vielmehr gerade durch die zum Widerstande auffordernde Natur zur eigentlichen Freiheit sich entwickele. Auf diese Auslegung ist zu erwiedern: Allerdings wird das Trauerspiel uns auch darüber belehren, daß wir, durch unsre Freiheit über die Natur erhaben, dieser, insofern wir sittliche Wesen sind, nicht unterliegen. Wie im wirklichen Leben selbst Fälle vorkommen, wo sich die Sittlichkeit allein im Gegensatze mit dem sinnlichen Interesse zeigen kann, so wird auch die tragische Kunst Collisionen dieser Art offenbaren müssen. Aber man meine nur nicht, daß die ideale Wahrheit der Tragödie einiger Maßen begriffen werde, wenn man das Ganze auf die Darstellung des Widerspruchs der Freiheit mit äußerer Naturmacht beschränken will. Daß das Tragische unendlich mehr enthüllt, haben wir bereits ausführlich erörtert, und es muß einleuchten, daß die Herrlichkeit solcher Schöpfungen, wie Prometheus, Oedipus, Antigone, Hamlet, Makbeth, Faust ꝛc. sind, nicht wenig verflacht und verblasen wird, wenn man in ihnen nichts Anderes als den Kampf des sittlichen Bewußtseins mit sinnlich zu ermessender Gewalt sehen kann.

Wie bei dieser Auffassung die Tiefe des Widerspruchs gar nicht zur Sprache kommt, so

zeigt sich auch gar keine Lösung desselben *). Freilich gefällt es dem ersten, noch rohen Enthusiasmus, wenn da gesagt wird: der Mensch solle seine Freiheit, das Unsterbliche in ihm dadurch bethätigen, daß er die Naturmacht gänzlich von sich abweiset, ihr eigentlich Trotz bietet. — Aber ist das selbstbewußte, persönliche Leben, wenn es die Sinnenwelt nur als eine feindliche Macht kennt, schon zu seiner Wahrheit gelangt? Die Natur ist ja die Bedingung alles creatürlichen Lebens, mithin auch menschliche Freiheit ohne Kraft, Stärke, die zunächst der Natur angehören, nicht denkbar. Gott schafft und erhält nicht minder die Natur, als er die Wahrheit des endlichen Geistes ist, und so wird auch dieser, wenn er von der ihm anhängenden Unwahrheit frei geworden ist, nothwendig dem natürlichen Dasein versöhnt sich zeigen. Es möchte daher, tiefer erwogen, jene erwähnte Auffassung der uns in der Tragödie zu Theil werdenden Erhebung eben so wenig das speculative wie das religiöse Interesse befriedigen können. Soll dem erstern Genüge gethan werden, so muß, wie der Gegensatz, auch das Princip, welches denselben vermittelt, gefunden sein. Aber eine Erkenntniß, welche die Freiheit nur von derjenigen

*) Vergl. ob. S. 84—88.

Seite begreift, wo dieselbe im Widerspruche mit äußerer Nothwendigkeit sich befindet, und die das Princip, in dem Freiheit und Natur sich aussöhnen, gar nicht gewinnt, ist nicht wahrhaft speculativ, sondern bleibt abstract-dualistisch. Und eben so würde es auch nicht schwer sein, vom Standpunkte der Religion aus darzuthun, daß, sobald die Freiheit lediglich trachtet, sich selbst, das creatürliche Leben, nicht aber ihren Urheber, die absolute Freiheit, zu verherrlichen, sie dann nothwendig mit dieser in Zwist gerathen, mithin dem Dämonischen oder Bösen anheim fallen muß.

Vor Allem wol waren es die durch Kant in der Theorie des Erhabenen entwickelten Ideen*), welche Veranlassung gaben, daß man die ganze Bedeutung des ernsten Drama auf den Kampf der Willensfreiheit mit äußerer Nothwendigkeit beschränken wollte. Das Erhabene wird nämlich durch den genannten Philosophen auf folgende Weise abgeleitet: Naturgrößen, sowol diejenigen, die unsre Einbildungskraft vergeblich zu umfassen strebt, als auch solche, die unsrer Lebenskraft drohen, erinnern den Menschen an

*) S. die Analytik des Erhabenen in der Kritik der Urtheilskraft S. 74 — 128.

seine natürliche Schwäche und erwecken in ihm das Gefühl der Ohnmacht. Wir könnten daher durch den erhabenen Gegenstand nur niedergeschlagen und gedemüthigt werden, wenn derselbe uns allein, insofern wir Sinnenwesen sind, afficirte, und nicht auch durch seine, der sinnlichen Fassungskraft widerstrebende, Größe Veranlassung würde, daß wir uns zu Vernunftideen erheben. Die Idee ist freilich nicht objectiv, an dem Gegenstande selbst, dargestellt worden *);

*) Daß Ideen buchstäblich genommen, und logisch betrachtet, nicht dargestellt werden können, wird häufig versichert. Daher denn auch der Gegenstand selbst, da das Erhabene nur in dem Gefühle des Auffassenden lebt, nicht wirklich erhaben genannt werden darf. »Die wahre Erhabenheit darf nur im Gemüthe des Urtheilenden, nicht in dem Naturobjecte, dessen Beurtheilung diese Stimmung veranlaßt, gesucht werden. Wer wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden, oder die düstere tobende See u. s. w. erhaben nennen? Aber das Gemüth fühlt sich in seiner eigenen Beurtheilung gehoben, wenn, indem es sich in der Betrachtung derselben, ohne Rücksicht auf ihre Form, der Einbildungskraft und einer obschon ganz ohne bestimmten Zweck damit in Verbindung gesetzten, jene bloß erweiternden Vernunft, überläßt, die ganze Macht der

jedoch dient dieſer uns als ein Bild der von der Vernunft gedachten Abſolutheit. Indem wir nun, ganz der innern, freien Welt uns hingebend, in einer Sphäre uns einheimiſch fühlen, über welche die Naturmacht keine Gewalt hat, ſo muß nothwendig außer dem demüthigenden Gefühle auch ein erhebendes in uns erweckt werden. Das erhabene Gefühl bleibt demnach ein gemiſchtes. »Es iſt eine Zuſammenſetzung von Wehſein, das ſich in ſeinem höchſten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohſein, das bis zum Entzücken ſteigen kann, und, ob es gleich nicht eigentlich Luſt iſt, von feinen Seelen aller Luſt durchweg vorgezogen wird*)«. Richtig wird von Kant bemerkt, daß dieſe Er-

---

Einbildungskraft dennoch ihren Ideen angemeſſen findet.« S. Kants Kritik der äſthetiſchen Urtheilskraft S. 95. Vergl. ferner S. 77, 85 u. 115.

*) Schillers Worte, die ganz im Geiſte Kants geſprochen worden. S. ſämmtl. W. Bd. 18. S. 395. Kant ſelbſt drückt ſich alſo aus: »Das Erhabene iſt ein Gefühl der Unluſt, aus der Unangemeſſenheit der Einbildungskraft in der äſthetiſchen Größenſchätzung, zu der Schätzung durch die Vernunft; und eine dabei zugleich erweckte Luſt, aus der Uebereinſtimmung eben dieſes Urtheils der Unangemeſſenheit des größten ſinnlichen Vermögens mit Vernunftideen, ſofern die Beſtrebung zu denſelben doch für uns Geſetz iſt.« S. a. a. O. S. 97.

hebung, in welcher Geist und Natur, das Ideale und das Objective einander feindliche Welten bleiben, der Welt des Schönen widersprechen müsse *). In dieser ist auch nach Kants Auffassung das geistige und sinnliche Interesse in Harmonie, während dagegen das Erhabene offenbar eine nicht zur Auflösung gelangende Dissonanz bleibt.

Es soll hier nicht der Ort sein, wo sowohl das Wahre, Speculative, als auch das Einseitige, Schiefe in der Kantischen Auffassung des Erhabenen ganz gewürdigt wird. Sollte dies geschehen, so müßte diese Theorie nicht blos negativ widerlegt, sondern zugleich das Wahre in ihr bis dahin entwickelt werden, wo wir den Begriff des Erhabenen, von seiner ihm hier anhängenden Starrheit befreit, in die harmonische Welt des Schönen übergehen sehen **). Aber einleuchten muß aus dem, was

*) S. Krit. d. Urth. S. 76.

**) Das Schöne ist insofern von dem Erhabenen zu unterscheiden, daß, wenn dort die Idee wie ruhend und ganz in Erscheinung übergegangen hervortritt, dagegen das Erhabene, als die werdende Schönheit, uns die Idee offenbart, insofern sie im endlichen Dasein sich entfaltet. Aber sobald die schöpferische Thätigkeit des Erhabenen zur Ruhe gelangt ist, so söhnt sie sich auch mit

mitgetheilt worden, daß auch Kants erhabenes Gefühl auf demselben Widerspruche beruht, welchen die erwähnte Auffassung, die im Tragischen den Sieg der Freiheit über die Naturmacht sehen will, voraussetzt. Freilich eine große Verwirrung mußte herbeigeführt werden, wenn man das objectiv Erhabene, was doch bei Kant eigentlich die mit dem freien, geistigen Principe im Widerspruche sich befindende rohe Natur ist, mit dem tragischen Schicksal für gleichbedeutend nahm. Indem diese beiden Begriffe mit einander confundirt wurden, so erklärt es sich, daß man ohne Scheu sagen konnte, es solle im Trauerspiele die menschliche Freiheit über das ihr entgegen tretende Schicksal den Sieg davon tragen.

Da wir die Idee des Tragischen bis zu dem Momente entwickelt haben, wo dieselbe durch das Hervortreten des Schicksals sich vollendet, so bleibt es uns nun noch übrig nachzuweisen, wie denn dieses Schicksal in den wirk-

---

den Bedingungen, auf denen die Schönheit beruht, völlig aus. Dies sehen wir in der majestätischen Schönheit oder ästhetischen Würde, wo Schönheit und Erhabenheit eine und dieselbe Welt sind. Vergl. über dieses Verhältniß Solgers Erwin Bd. 1. S. 236 ꝛc. und dessen Vorlesung. üb. Aesthetik S. 86.

lich daseienden Schöpfungen tragischer Kunst sich geoffenbart und denselben den ihnen eigenthümlichen Charakter ertheilt hat. Es sind vom weltgeschichtlichen Standpunkte aus zwei großartige Formen, in denen wir das Walten des tragischen Schicksals in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit bewundern, nämlich die antike (hellenische) und die moderne (christlich-romantische) Tragödie.

Was das Leben der Hellenen wesentlich von dem der Orientalen unterscheidet und es der modernen christlichen Welt in vieler Hinsicht befreundet, ist dies, daß in Griechenland der freie, sittliche Geist sich seiner bewußt geworden ist, und die aus dem eigenen Innern geborne Welt auch in dem wirklichen Leben erscheinen läßt. Es ward durch die hier sich regende freie, schöpferische Wirksamkeit jene unförmliche, rohe Masse, welche die ethische Welt im Morgenlande noch wie umlagert hält, überwunden; der Geist, der im Menschen wohnt, hörte auf dumpf, wild zu gähren und fand sich in seiner eigentlichen Heimath, in der Welt der Wahrheit und Schönheit.

Es ist bereits das in Griechenland so vollendet entwickelte Heroenthum, wo wir die Selbstständigkeit der einzelnen Individuen in allen ihren Ansprüchen erwachen und mit dem

entgegen tretenden Verhängnisse kämpfen sehen. In dem Bilde des mythischen Gottes erscheint die Persönlichkeit in absoluter Einheit mit dem Walten des Schicksals; daher auch kein Zwist zwischen dem besondern Wollen und jener göttlichen Nothwendigkeit hier entstehen kann *). Wie dagegen in dem Heros der Eigenwille des Ich in seiner Kraft sich zu äußern strebt, befindet er sich häufig im Widerspruche sowol mit der in der Welt daseienden Ordnung der Dinge, als auch mit dem über die Welt herrschenden Schicksale. Auch der Heros weiß sich an diese höhere, sittliche Macht gebunden, ja er sucht dieselbe durch seine Thaten zu verherrlichen und ist in dieser Hinsicht Organ göttlicher Offenbarung, Wohlthäter des Menschengeschlechts. Aber wenn gleich der Held Liebling der Gottheit ist, so kann seine irdische Natur doch nicht Theil nehmen an der heitern, nicht zu trübenden Seligkeit der Unsterblichen. Die Willkür, worein die Freiheit des Titanen und Heros verfällt, macht es unmöglich, daß hier, wie im Gotte, das Ueberirdische und Irdische, Nothwendigkeit und Freiheit absolut Ein Leben sind. Daher denn aber auch in dem gewaltigen, die eigene Kraft noch nicht mäßigenden Halbgotte

*) Vergl. ob. S. 36.

die negative, tragische Seite des Daseins in aller Furchtbarkeit sich zeigen, und nicht selten ein frühzeitiger Tod die größten Heroen darnieder strecken muß. Herakles, der Held der Helden, des Zeus eigener, liebster Sohn, muß, so lange er der Erde angehört, mehr als irgend ein andrer Sterblicher, den Mühen und Leiden unterworfen erscheinen und den Kampf göttlicher und irdischer Natur in den furchtbarsten Bildern zur Anschauung bringen. Erst nachdem durch die den hinfälligen Leib verzehrende Flamme das unsterbliche Wesen von den irdischen Schlacken geläutert worden, kann der Heros zum Gotte verklärt und in die Wohnungen der Seeligen aufgenommen werden.

Indem daher in dem Heroenthume sowol jene Herrlichkeit, die das menschliche Leben erhebt, als auch jenes schwere, düstere Verhängniß, welches die sterbliche Natur darnieder drückt, ganz zur Erscheinung gekommen ist, so war in dieser Mythen- und Sagenwelt recht eigentlich jener Grund vorhanden, auf dem die in einem spätern Zeitalter entwickelte tragische Kunst in ihrer Tiefe und Reinheit sich offenbaren konnte. Einer unsrer geistvollsten Forscher sagt: »Die Tragiker hatten nur Poesie auf Poesie zu impfen; gewisse für Würde, Großheit und Entfernung aller kleinlichen Nebenbe-

griffe unschätzbare Voraussetzungen waren ihnen gleich vom Anfange an zugestanden. Die heiligende Sage hatte an jenem göttlich entsprungenen und längst untergegangenen Heroengeschlecht alles geadelt, selbst die Verirrungen und Schwächen. Als Wesen von übermenschlicher Kraft wurden jene Helden geschildert, aber nichts weniger als von unfehlbarer Tugend und Weisheit, sondern mit gewaltigen ungebändigten Leidenschaften. Es war eine wilde gährende Zeit: der Anbau geselliger Ordnung hatte den Boden der Sittlichkeit noch nicht urbar gemacht, der also wohlthätige und verderbliche Erzeugnisse mit der frischen Fülle einer schöpferischen Natur hervortrieb. Hier konnte auch das Ungeheure, das Gräuelhafte vorkommen, ohne jene ausgeartete Verderbniß zu beweisen, wodurch es im Zustande entwickelter Gesetzmäßigkeit allein möglich wird, und die uns mit widerwärtigem Abscheu erfüllt. Die Verbrecher der Fabel sind, so zu sagen, über die menschliche Criminal-Justiz hinaus, und nur einer höhern Vergeltung überantwortet *).«

So gewiß nun aber der helleniſche Tragiker, die Wahrheit des freien, sittlichen Bewußtseins

*) A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur Th. 1. S. 119 ꝛc.

nicht verkennend, den Zwist des Individuellen mit dem Walten göttlicher Nothwendigkeit ganz hervortreten läßt, so gewiß muß auch diese Weltansicht Berührungen mit der neuern christlichen haben, und kann unmöglich von derselben total geschieden sein. Jene Meinung, als ob in der antiken Tragödie die menschliche Freiheit gänzlich aufgehoben und lediglich dem mechanischen Fatalismus das Wort geredet werde, ist eine einseitige schiefe Auffassung, der das künstlerische Verhalten des alten Dichters offenbar widerstreitet. Dieser, weit entfernt den abstracten Begriff des Schicksals suchen zu wollen, giebt in unmittelbarer Begeisterung der ihm überlieferten Heldensage sich hin, und läßt durch die schöpferische Thätigkeit der eigenen Phantasie den im Mythos verborgenen Tiefsinn immer reicher und reiner sich entfalten. Indem daher der alte Tragiker nicht von allgemeinen Begriffen aus den Uebergang in das wirkliche, individuelle Leben erst sucht, vielmehr in dem daseienden Mythos auch Alles, was die Begeisterung befriedigt, vorfindet: so mußte er durch ein solches Verhalten am meisten gesichert sein, daß er das Schicksal nicht als ein äußerliches Ding, welches von dem freien, sittlichen Leben des Menschen getrennt ist, behandeln konnte. Wie in der hellenischen Tragödie das Schicksal die

alles Endliche bedingende Macht ist, so ist das Walten dieser Macht auch in Uebereinstimmung mit der natürlichen Anlage, dem Temperamente und den Leidenschaften der handelnden Charaktere. Fehlte den Dramen des Aeschylus und Sophokles die psychologische Wahrheit, sie würden dann auch unmöglich, was doch jeder Einsichtsvolle einräumt, ein treues Bild von des Menschen Thun und Leiden uns vorführen. Da nun aber in diesen Schöpfungen das Uebergreifen des jenseitigen Princips in das Diesseits jenen Bedingungen, worauf das natürliche Leben beruht, nicht widerstreitet, so ist das Schicksal hier eine wahrhaft nothwendige Macht, an deren Gegenwart wir nicht minder, als an die im eigenen Innern lebende Wahrheit Glauben gewonnen haben *).

Ganz anders freilich verhält es sich mit den sogenannten Schicksalstragödien der neuern Zeit, in denen die großen Muster der Alten auf die unglücklichste, verkehrteste Weise nachgeahmt wurden. Diese Ungeheuer, die vor 10 — 15 Jahren selbst von Kennern des Antiken bewundert wurden, werden gegenwärtig zwar nicht mehr so allgemein angestaunt, öfter getadelt

*) Vergl. ob. S. 69. u. s. w.

und hin und wieder selbst belacht; selten jedoch ist der eigentliche Grund begriffen, weswegen Müllners Schuld und ihr verwandte Dramen Monstra sind. Der gewöhnliche Tadel, den man in dieser Hinsicht vorbringt, geht doch nur dahin, als seien jene Dramen im Geiste der alten Welt gedichtet und könnten deshalb dem Bedürfnisse der neuern Denk- und Gefühlsweise nicht völlig genügen. Aber die modernen Schicksalstragödien sind, gründlicher betrachtet, eben so sehr die Caricaturen der alten Tragödie, wie sie mit der Wahrheit des wirklichen Lebens im Widerspruche sich befinden. Ist nämlich im hellenischen Trauerspiele das Walten des Schicksals nothwendig, gar nicht trennbar von den Bedingungen, unter denen die Handlung sich fortbewegt, so konnte dagegen jener Poltergeist, der in den antik sein sollenden Dramen Unfug treibt, allein dadurch hervorgehen, daß der Dichter den abstracten, durch Reflexion gewonnenen Begriff des Schicksals der Handlung noch besonders beifügen wollte.

Es gefällt nun einmal irgend einem bösen, tückischen Dämon, diesen oder jenen Unglücklichen zu erwählen, damit durch denselben ein entsetzliches Verbrechen begangen werde. Nun muß der von der Hölle zum Opfer Erkorne das Ungeheure unternehmen; ob seinem bisherigen

Charakter eine solche Handlung natürlich sei, oder nicht, wird nicht berücksichtigt. Die Mitternachtsstunde ertönt vom alten Schloßthurme, die Eule krächzt, der Sturmwind heult: genug der Zeichen und Vorbedeutungen, daß das Allerabscheulichste möglich werden kann. Ist dies wirklich begangen, hat der Sohn den Vater, der Bruder den Bruder ermordet, so ist der Dichter vielleicht frech genug, den Ausgang des Drama mit Fetzen, die dem Purpurmantel der Religion entnommen worden, zu behängen. Es wird dann auf ein Jenseits hingewiesen, wo ein neuer Morgen anbrechen, das Räthsel sich lösen, die Tugend belohnt werden und aller Haß in Liebe übergehen wird. — Solche allgemeinen Reflexionen sollen für das Rohe, Nackte, was während der Handlung enthüllt wurde, den Zuschauer entschädigen, und die große Menge der Halbgebildeten meint auch, sie sei wahrhaft erhoben, erbaut, und weiß nicht, wie ihre edelsten Gefühle grausam gefoltert worden sind.

Der moderne Dichter wird nicht, trotz aller Anrufungen und Beschwörungen, das wirkliche Schicksal offenbaren können, wenn es nicht seiner unmittelbaren Begeisterung wie von selbst erscheint. Indessen braucht der Poet auch nur im wahren Sinne dies zu sein, und das Schicksal ist in seinen Schöpfungen wie nothwendig.

Das dieſſeitige Leben ruht im jenſeitigen, als ſeinem Grunde; getrennt von dieſem iſt die Exiſtenz das Eitele, Nichtige, und es kann daher ohne das Uebergreifen des Jenſeits in das Dieſſeits unmöglich dieſes zur vollen Erſcheinung kommen. Nur darf der Dichter kein zu beſtimmtes Bewußtſein von dieſen Dingen haben, es muß Vieles in ſeiner Begeiſterung wie unbewußt hervortreten; in dieſem Falle allein hat das Schickſal ein näheres, tieferes Verhältniß zur Handlung, als dasjenige iſt, welches die Reflexion herbeigeführt hat. Das künſtleriſche Erkennen bleibt einmal weſentlich die Form des Anſchauens, und der in der dargeſtellten Handlung wirklich lebende Begriff darf als ſolcher von der künſtleriſchen Begeiſterung gar nicht gekannt ſein *). So ſehen wir in Shak-

*) Will der Dichter ſein Schaffen in das eigentliche Wiſſen umwandeln, das der eigenen Begeiſterung zum Grunde liegende Weſen auch begreifen, ſo muß die Form von dem Stoffe, die ideale Welt von der realen abgelöſet, mithin das wahrhaft künſtleriſche Bewußtſein aufgehoben werden. Die dichteriſche, geniale Begeiſterung ſetzt voraus, daß in ihr bewußte und unbewußte Thätigkeit, Geiſt und Natur, Freiheit und Nothwendigkeit wunderbar Ein Leben ſind. Wäre in dem künſtleriſchen Bewußtſein nicht abſolute Identität der

speare's Dramen das Schicksal mit gleicher Nothwendigkeit, wie in der alten Tragödie, walten; aber der Dichter scheint von dem Tiefsinne, den er offenbart, kein eigentliches Wissen zu haben, macht denselben wenigstens nicht zum Gegenstande der eigenen Betrachtung. Die Kraft göttlicher Begeisterung, welche Shakspeare immer in den Dingen leben, ihn in der Ausübung der eigenen Kunst auch Alles finden läßt, dessen er bedarf, macht es geradezu unmöglich, daß die Reflexion das künstlerische Bewußtsein aufheben und das Schicksal als transcendenten Begriff, der von dem wirklichen Leben getrennt ist, behandeln kann.

Leider fehlt diese zur Vollendung der Kunst nothwendige, unmittelbare Begeisterung fast allen Tragikern der neuesten Zeit. Auch diejenigen unter ihnen, die, dem groben Fatalismus entgegen, die Freiheit der handelnden Charaktere offenbaren wollten, hatten doch nicht die Kraft der Phantasie, die da erfodert wird, wenn das Schicksal wirklich erschei-

---

im gemeinen Bewußtsein immer sich einander ausschließen wollenden Thätigkeiten, so könnten auch in dem Kunstwerke Inhalt und Form, Erscheinung und Begriff nicht eine und dieselbe Welt sein.

nen soll. Da nun aber der Dichter über die ganze Darstellung einen überirdischen Glanz verbreiten, das Diesseits auch in das Jenseits erheben möchte, so müssen die im Drama selbst auftretenden Charaktere Andeutungen ertheilen, in wiefern und durch welche besondere Ereignisse das Schicksal verherrlicht werden soll. Aber bei solchem Verfahren, wo das Willkürliche und Zufällige in der Composition so entschieden sich zeigt, verliert das Schicksal auch den Schein der Nothwendigkeit und wird zu einem leblosen Gespenste, welches bald hier, bald dort Spuk treiben möchte. Aber ein Gespenst, welches so unverschämt ist, daß es auch jenseit der nächtlichen Tiefen des ahnenden Bewußtseins sich erheben und dem Lichte des Tages sich zeigen will, wird zu einem polternden Kobolde. Je mehr nun Anstalten getroffen werden, uns glauben zu machen, als ob ein solcher Poltergeist wirklich lebe, um so mehr erkennen wir die Nichtigkeit dieses Unwesens. Und dieser Contrast zwischen dem eiteln Scheine, dem der Anstrich des Wahren ertheilt worden und der wirklichen Ohnmacht dieses Unwesens kann leicht in dem heiter Gestimmten und innerlich Freien, statt der vom Dichter beabsichteten ernsten, feierlichen Stimmung, die komische hervorrufen. Zu allen Zeiten waren verunglückte Tragödien,

ja überhaupt der als das Erhabene und Pathetische sich geberdende Schwulst, eine eigentliche Fundgrube für den komischen Dithyrambus. Schon Aristophanes verstand es meisterhaft, die verunglückte Tragödie in eine mit seltener Kraft hinreißende Trygödie *) d. i. Komödie umzuwandeln. Hätte es unsers Tieck Laune gefallen, die neuern Schicksalstragödien seiner Begeisterung als Folie unterzulegen, wir würden dann in der Parodie der Tragödie auch die wirkliche Komödie gewonnen haben. In Platens »verhängnißvoller Gabel« ist der Scherz nicht großartig und frei genug, um die eigentlich komische Lust im Zuschauer oder Leser zu erwecken. Da jedoch diese Dichtung nicht ohne Witz die Verkehrtheit der modernen Schicksalstragödien aufdeckt, so kann sie uns ebenfalls als Beispiel dienen, woran wir sehen, wie so leicht das Entsetzen erwecken sollende Schicksal in

*) Aristoph. Acharner V. 399, wo Kephisophon vom Euripides sagen muß:

αὐτὸς δ' ἔνδον ἀναβάδην ποιεῖ
τρυγῳδίαν.

Offenbar verbarg sich denjenigen Interpreten, die, wie Küster, Brunck und Dindorf, hier *τραγῳδίαν* lesen wollten, der Schalk, der in der komischen Laune des Dichters spielte.

einen komischen Poltergeist sich umwandeln *) kann.

Wenngleich nun das Schicksal, welches in den Schöpfungen der alten und der romantischen Kunst waltet, dem Wesen nach, das eine und selbe ist, so schließt doch keineswegs die beiden Weltansichten zum Grunde liegende Einheit das Eigenthümliche einer jeden aus. Im Gegentheile wird gerade in dem Trauerspiele, wo die innersten Tiefen des Bewußtseins offenbart werden, auch dasjenige, was die Denk- und Gefühlsweise der Heiden und Christen trennt, zur Erscheinung kommen müssen. Sollen wir diesen Unterschied mit wenigen Worten angeben, so können wir denselben dahin bestimmen, daß in der antiken Welt die absolute Idee als Nothwendigkeit sich manifestirt, dagegen in der christlichen Welt jene göttliche Nothwendigkeit auch als Vorsehung und Liebe sich aufgeschlossen hat. Indem in dieser eigenthümlichen Weise die höchste Macht dort und hier sich offenbarte, so mußte in der

*) Vergl. mit dem, was hier über die modernen Schicksalstragödien erörtert worden, die Kritik der Braut von Messina in meinen Vorlesungen über neuere deutsche Poesie S. 288 — 297.

heidnischen Kunst das Schicksal es sein, worein, als in den eigentlichen Brennpunkt, alle Momente der Handlung zusammenfallen, während nach entgegengesetzter Richtung in der romantischen Tragödie es die individuelle Freiheit selbst ist, die, wie sie die Handlung entwickelt und fortbewegt, auch das sie ereilende Schicksal herbeiführt. In der folgenden Entwickelung, mit der überhaupt unsre Untersuchung zum Schlusse gelangt, versuchen wir den gegenwärtig im Allgemeinen bezeichneten Charakter der hellenischen und modernen Tragödie tiefer zu begründen.

Jene reiche, freundliche Welt der von der Phantasie geschaffenen und von der künstlerischen Hand gebildeten Götter genügte dem Tiefsinne des alten Tragikers nicht, und er fand erst jenseit dieses heitern Himmels, in den nächtlichen Tiefen des Schicksals, den eigentlichen Grund und das Wesen alles Wirklichen. Aber diese schauerlichen Tiefen umlagerte eine Nacht, die sich dem sterblichen Auge nicht als Licht aufhellen wollte. Denn was der Grund des Lebens ist, was auch über die einzelnen Götter waltet, und was in der physischen wie in der sittlichen Welt als das Alles bindende Gesetz herrscht, entbehrt, weil es das Allgemeine ist, des persönlichen Lebens, ist demnach nicht eigentlich

wirklich *). Obschon daher in dieser über allen Gegensätzen erhabenen Macht in einer Hinsicht das Walten der Gottheit sich äußert, so ist es denn doch erst diejenige Seite des göttlichen Wesens, wo sich dasselbe als die Aufhebung alles Zufalls und jedweder Willkür, mithin als Nothwendigkeit zeigt. Aber das Absolute, nur von Seiten seiner Nothwendigkeit betrachtet, hat sich dem Menschen in seiner eigentlichen Wahrheit und Herrlichkeit nicht aufgeschlossen und wird in seinen Manifestationen für das Endliche den noch starren, negativen Charakter annehmen müssen. Sein gebietendes »Sollen« scheint Nöthigung, Zwang dem creatürlichen Leben anlegen zu wollen und wie das einmal Verhängte, das Fatum, dem nicht zu entfliehen ist, dazustehn **). Bei jenem Anblick, wie das Schicksal den Frevel des Geschlechts straft, überhaupt die Willkür, die von dem allgemeinen Gesetze des Lebens sich entfernt hat, aufhebt, wird allerdings den Frommen heilige Scheu ergreifen und ihn in jener nothwendigen

*) Diese allgemeine, nicht zum persönlichen Bewußtsein gelangende Nothwendigkeit, wird bezeichnet als ἀνάγκη, εἱμαρμένη, πεπρωμένη, μοῖρα.

**) Herod. I, 91. τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγέειν καὶ θεῷ.

Macht auch die gerechte erblicken lassen. Nur eigentliches Vertrauen und vollends Liebe zu diesem Unbekannten kann hier nicht erwachen; denn es bleibt dem Endlichen unzugänglich, geheimnißvoll, will nicht, wie jene mythischen Götter, durch Annahme menschlicher Persönlichkeit zum wirklichen Leben sich aufschließen. Und da demnach die innere Natur der über Alles herrschenden Nothwendigkeit verschleiert bleibt, so wird sie nicht selten in denjenigen Fällen, wo sie die das Maaß überschreitende Willkür durch nöthigenden Zwang in das eine Princip des Lebens zurückführt, nur wie feindlich dem besondern, individuellen Leben erscheinen. Vorstellungen, als ob die Gottheit mit Neid auf den Menschen herabblicke, diesem sein Glück nicht gönnen wolle, werden nur da gänzlich sich zerstreuen, wo die Gottheit nicht nur als das nothwendige Princip, sondern auch als höchste Persönlichkeit, deren reinste Offenbarungen Freiheit und Liebe sind, erkannt worden. Aber ein solches Licht verbarg sich der zwar erhabenen, mit Sternen besäeten, aber tiefen, schauerlichen Nacht des Heidenthums.

Daß dem frommen Heiden jenes Wesen, welches der Grund und die Wahrheit der Welt ist, in geheimnißvoller, dem Menschen fremder Gestalt sich zeigte, darf nicht übersehen werden,

wenn man den eigenthümlichen Charakter, den das Schicksal in der antiken Tragödie annimmt, würdigen will. Es ist dem Standpunkte dieser Kunst nicht sowol daran gelegen, zu offenbaren, wie der Zwist individueller Freiheit mit göttlicher Nothwendigkeit entstehen konnte, als sie vielmehr das menschliche Leben in denjenigen Momenten ergreift, wo die Widersprüche den äußersten Höhepunkt erreichen und auf demselben sich aufheben *) Daher hat denn die Handlung hier bei weitem nicht den Umfang, entwickelt sich nicht in solcher Fülle, wie in Shakspeare's, Calderon's, Göthe's und Schiller's Dramen, und man darf wol von sämmtli-

*) Ganz analog der Composition der alten Tragödie ist auch die aristophanische Komödie gebildet. Auch diese versetzt uns ohne alle Vorbereitung mitten in die Welt des Scheins, wo wir an grotesken, phantastischen Bildern recht entschieden die Verzerrung und Zerrissenheit des Lebens anschauen. Dagegen zu zeigen, wie aus den wirklichen Verhältnissen eine so seltsame, verworrene Welt sich bildet, liegt nicht im Wesen der alten Kunstform. Erst im Lustspiele, wo die bunte, tolle Verwickelung der Handlung aus Intrigue hervorgeht, sehen wir den Widersinn, den die komische Weltansicht aufdeckt, auch aus den gewöhnlichen Verhältnissen entstehen.

chen uns erhaltenen Tragödien des Sophokles sagen, daß sie da beginnen, wo im neuern Trauerspiele der fünfte Act eintreten würde *). Läßt der antike Dichter uns darüber im Dunkeln, wie der Conflict zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, dem Menschlichen und Göttlichen sich bilden konnte, so ist es ihm dagegen vor Allem darum zu thun, jene geheimnißvolle Macht, die, erhaben über alle Gegensätze, Freiheit und Nothwendigkeit mit einander aussöhnt, zu verherrlichen. Alle Kräfte, die im Drama sich entfalten, wirken dahin, daß jener Moment, wo das Schicksal sich entschleiert und an die

*) Der Zweifel könnte entstehen, ob das Gesagte auch in Anwendung zu bringen sei auf die trilogische Form der Aeschylischen Tragödien, in denen drei innerlich zusammenhängende Dramen Eine Handlung bildeten. Aber bei tieferem Eingehen in die Sache würde es sich bald zeigen, daß die in ihrer Art einzige Kunst des Aeschylus ganz verschieden ist von dem modernen Verfahren, wo die Handlung aus den Motiven des Innern, aus dem geheimsten Leben der Psyche entwickelt wird. Gerade in dieser Hinsicht ist Aeschylus dem modernen Genius noch fremder als Sophokles. Noch näher als dieser steht der romantischen Kunst Euripides, der durch seine Seelenmalerei häufig an Shakspeare und Göthe erinnert.

Stelle des menschlichen Handelns das göttliche setzt, prachtvoll und majestätisch hervortritt.

Das Gefühl, welches beim Hervortreten des Schicksals uns ergreift, ist zunächst tief demüthigend; denn das Menschliche fällt dem Göttlichen als Opfer, und des letztern negatives Verfahren erscheint um so härter, da wir nicht in der Weise, wie in der romantischen Kunst, auf den Untergang des Irdischen vorbereitet sind. Man würde jedoch den Tiefsinn der antiken Tragödie verkennen, wenn man das Schicksal nur von derjenigen Seite betrachten wollte, wo es negativ gegen den Menschen auftritt. Das Schicksal ist auch die Alles erhaltende, das Gleichgewicht in der physischen, wie sittlichen Welt herbeiführende Macht. Dieselbe würde nicht feindlich sich zeigen, nicht demüthigen, strafen, wenn die einzelne Individualität nicht dem allgemeinen, nothwendigen Gesetze, woran jedes eigenthümliche Leben gebunden ist, wäre entfremdet worden. Indem nun aber das Schicksal den Widerspruch, worein das Endliche verfallen ist, aufhebt, und dieses durch den Tod, den es erleidet, von seiner Unwahrheit frei macht, so muß nothwendig die Offenbarung der höhern Macht wie demüthigen und niederschlagen, so auch erheben und selbst beseligen. Ajas, der in der Sophokleischen Tragödie durch sein vermes-

senes Handeln den Zorn der Götter auf sich geladen hat und, von ihnen verfolgt, sein Leben im Selbstmorde endet, wird nach dieser That wieder ausgesöhnt mit dem Walten der Weltordnung. Gerade Odysseus, der, während der Salaminische Heros lebte, dessen größter Gegner war, muß des Gestorbenen Tugend preisen und demselben die Anfangs von den Atriden verweigerte Bestattung auswirken. Wie aber diese dem Ajas zu Theil wird, so erscheint er von der Schuld, die ihm anhaftet, gereinigt, und der Name des Helden, der Ruhm seiner Tugend, lebt auf alle Zeiten im hellenischen Volke.

In der Art und Weise, wie das Schicksal in der hellenischen Tragödie demüthigt und erhebt, und wie Kant den Eindruck des Erhabenen beschreibt, ist manches Analoge; aber es zeigen sich auch in beiden Offenbarungen des Erhabenen wesentlich zu unterscheidende Momente. Im alten Trauerspiele geht ebenfalls dem Gefühle der Erhebung Niedergeschlagenheit voran; jedoch ist dies letztere Gefühl hier tieferer Natur als dort. Hier gründet es sich auf die Erkenntniß, daß das Menschliche, getrennt von seinem Grunde, das Unwahre, Nichtige ist; während bei Kant die Furcht vor dem Göttlichen gänzlich zurücktritt, und lediglich nur die dem sinnlichen

Faſſungsvermögen Gewalt anthuende Naturkraft uns an unſere phyſiſche Ohnmacht erinnern muß. Kants Erhebung beruht darauf, daß wir, als ſittliche Weſen, wider das Intereſſe der Natur, in die von der Sinnenwelt abſtract getrennte Welt des freien Geiſtes uns flüchten. In der tragiſchen Weltanſicht der Griechen dagegen werden wir in eine höhere, reinere Sphäre verſetzt, als diejenige iſt, welche die Erhebung nur im Widerſpruche mit der Naturmacht kennt. Jene Wahrheit, daß es allein der Opfertod iſt, der, wie er das Menſchliche und Göttliche mit einander verſöhnt, auch die eigentliche Erhebung gewährt, wird, wenn gleich in ſchroffer Form, doch entſchieden und beſtimmt in den Tragödien des Aeſchylus und Sophokles ausgeſprochen.

Wie überhaupt das Chriſtenthum das punctum saliens alles tieferen Lebens der neuern Zeit iſt, ſo mußte die hier geoffenbarte Wahrheit auch auf die tragiſche Kunſt weſentlich einwirken, und dieſelbe wie umwandeln. Der Grund der Exiſtenz, das Weſen in Allem, was da wirklich lebt, iſt für die neue Weltanſicht nicht mehr das geheimnißvolle, erhabene Schickſal, welches nur in ſolchen Momenten dem Menſchen ſich entſchleiert, wo es als höhere Strafgerechtigkeit das Endliche vernichtet. Die Gott-

heit, als die sich selbst und dem Menschen offenbare, schließt, nach dem Glauben der Christen, neidlos die in ihrem Grunde verborgene Herrlichkeit und Tiefe auf, und zeigt sich der von ihr erschaffenen Welt als Vorsehung und Liebe. Diese überschwängliche Liebe, die in dem Erschaffenen ganz gegenwärtig ist, und dasselbe schon im Diesseits von seiner ihm natürlichen Unwahrheit erlöset, gewährt, daß das Bewußtsein höchster, creatürlicher Freiheit erwachen kann. Indem nun aber durch das in die Nacht des Seelenlebens einbrechende Licht sowol die Wahrheit wirklicher Freiheit, als auch die Willkür, Täuschung und Lüge, die das Bewußtsein gewöhnlich umstricken, erkannt werden: so muß es auch einleuchten, wie das für den Menschen unvermeidliche Schicksal wieder abhängig ist von der Wirksamkeit seiner Freiheit. Blieb daher in der heidnischen Welt die unbegriffene Nothwendigkeit der letzte Erklärungsgrund ungewöhnlicher, besonders Furcht und Mitleid erweckender Ereignisse, so verlangt dagegen die christliche Weltansicht, daß wir hinblicken auf das eigene Innere, auf den Charakter selbst, und von diesem aus das uns treffende Schicksal zu begreifen suchen.

Der in der Wahrheit der neuen Religion lebende Dichter will daher nicht nur den äußer-

ſten Höhepunkt des Lebens, auf dem die Widerſprüche durch unmittelbare Gegenwart der Gottheit ſich auflöſen, verherrlichen, ſondern auch zeigen, wie dieſe Gegenſätze und Widerſprüche aus den Bedingungen, auf denen das Leben ruht, entſtehen und ſich bilden. Er kennt das Sinnen und Weben der Pſyche ganz, lauſcht deren geheimnißvollem, ſeltſamen Spiele auf, und weiſet nach, wie das Weſen des menſchlichen Geſchicks mit dem ſcheinbar Gemeinen, mit dem, was uns täglich umgibt, ſo innig verwebt iſt. Wie durch dieſes Verfahren die Handlung an äußerem Umfange gewinnt, ſo auch an innerer Bedeutung und pſychologiſcher Wahrheit; ja eine ganz neue Sphäre, die bisher in Nacht gehüllt und als roher Stoff von dem Wirken ſchöpferiſcher Phantaſie ausgeſchloſſen war, wird nun in die Lichtwelt der Poeſie aufgenommen. Indem der dichtende Tiefſinn auch ſolche Erſcheinungen, die dem gewöhnlichen Beobachter nur als Eingebungen der Laune, des Eigenſinns oder wie zufällige Ereigniſſe ſich zeigen, im inneren Zuſammenhange mit dem Ganzen auffaßt, ſo rückt er das Nahe und Ferne, das Zufällige und Nothwendige einander auffallend näher, und läßt uns in dem Gemeinen das Walten des Höhern, des Jenſeits anſchauen. Man darf daher wol ſagen, jener dunkle, ge-

heimnißvolle Grund, der, nach Vorstellung der Alten in weite Ferne sich zurückzieht, und nur da sich entschleiert, wo er als Schicksal das Endliche vernichtet, tritt gegenwärtig auch in den Vordergrund des Lebens- und Spiels auf der Oberfläche der erscheinenden Welt.

Was aber bei der neuen Kunst eigenthümlichen Reinheit und Wahrheit unsers sittlichen Bewußtseins so sehr erneuert werden muß, ist dies, daß Vieles von dem, was in der alten Welt lediglich als das durch den Ausspruch des Orakels Verhängte, oder als Fluch, den das Geschlecht wie ein aufgebürdetes Naturübel erleidet, sich zeigt, nun sich aufhellen und aus dem innern Handeln des Menschen selbst hervorgehen muß. Denn kaum glaublich ist es, welch' ein Licht die in der romantischen Kunst sich völlig entwickelnde Seelenmalerei auch in die verborgensten Tiefen der Psyche fallen und selbst das Unergründliche offenbar werden läßt. Ich erinnere in dieser Hinsicht allein an Shakspeare's Hamlet, wo jenes Schicksal, welches das ganze königliche Geschlecht in Dänemark zu Grunde richtet, durch den schwankenden, zum Handeln untüchtig gewordenen Charakter des Prinzen selbst herbeigeführt wird. Alles, was nur das innere Leben des Menschen untergräbt, was Zerrissenheit, Wahnsinn und das gänzliche

Absterben der Thatkraft hervorruft, muß aus den innern Verhältnissen der Wirklichkeit selbst vor unsern Augen sich entwickeln. Und zugleich müssen wir sehen, wie das den praktischen (wirklichen) Menschen zerstörende Unwesen, der Mangel des Heroismus, die eigentliche Schwäche, verbunden ist mit dem Edelsten, Besten, was im Innern des Menschen lebt. Wäre Hamlet nicht tiefsinnig und gewissenhaft, fürchtete er sich nicht vor der vielseitige Bedeutung, welche die That durch die Ausführung sogleich annimmt, den, so zu sagen, noch jungfräulichen moralischen Werth, den man sich vorspiegelt *), zu verlieren, er würde entschlossener, muthiger auftreten. Aber eine Schöpfung ins Leben zu rufen, in der auf ähnliche Weise wie in diesem Shakspeareschen Drama mit dem Hervortreten des Schicksals auch die inneren Gründe, die es herbeiführen, sich zeigen, war dem Genius der alten Kunst versagt.

Wie die neue Weltansicht es zuläßt, daß die Tiefen des Selbstbewußtseins sich aufschließen und Verhältnisse, die in der alten Welt in Dunkel gehüllt sind, sich aufhellen, so auch konnte allein im Modernen die eigentlich geschichtliche Tragödie oder das historische Drama

*) S. Solger's nachgelassene Schriften Bd. 2. S. 587.

sich bilden. Dem classischen Alterthume blieb diese Gestalt *) des Trauerspiels fremd, denn allein in Darstellung der heroischen Welt konnte der hellenische Dichter den allgemeinen, typischen, der ernsten Poesie nothwendigen Charakter gewinnen. Dagegen finden wir in der neuern Zeit bei allen kräftigen, durchgebildeten Talenten immer auch eine entschiedene Neigung zur Bearbeitung historischer Stoffe, und es muß die Ursache davon tief im Wesen moderner Bildung überhaupt liegen.

Nach dem Glauben christlicher Religion ist die Gottheit nicht nur erhaben über die Welt,

*) Allein in des Phrynichos Einnahme von Milet, in dessen Phönissen und in den Persern des Aeschylus ward der Versuch gemacht, Ereignisse der geschichtlichen Zeit und zwar der Gegenwart dramatisch zu behandeln. Aber einer der würdigsten Alten selbst, Herodot, belehrt uns darüber, weswegen die genannten Dramen einzelne Ausnahmen der durchweg herrschenden Sitte bleiben mußten. S. VI, 21. *Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἁλώσει, τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῇ, καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν, καὶ διδάξαντι, ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον, καὶ ἐζημίωσάν μιν, ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήϊα κακά, χιλίῃσι δραχμῇσι καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι.*

das Jenseits derselben, sondern auch als sich offenbarende Liebe in der Welt gegenwärtig. Wie die göttliche Liebe es nicht für zu gering hält, dem einzelnen wie verlassen dastehenden Individuum sich mitzutheilen, so ist es auch ihre Wundermacht, die aus allen Verwirrungen und Zerrüttungen der sittlichen Welt am Ende den Sieg der Wahrheit, aus den grellsten, wildesten Dissonanzen reine Harmonie hervorgehen läßt; Trotz der Willkür, worein das Leben der einzelnen Individuen ausgeartet ist und dieselben ihrer eigentlichen Bestimmung entfremdet hat, ist denn doch in dem Gange der Weltgeschichte überhaupt kein Zufall, kein Ohngefähr, vielmehr, wie Walten der Gottheit, auch innerer Zusammenhang, Plan, Fürsehung in Allem. So erblickt der Christ in der wirklichen Geschichte selbst das Wunder; denn überall, auch in dem scheinbar Gemeinen, Alltäglichen, findet er das Zeichen des Höhern, des Jenseits; aber weit entfernt, daß das Mirakel, welches dem nicht Leichtsinnigen sich zeigt, die Wahrheit des sittlichen Bewußtseins und den natürlichen Zusammenhang der Dinge gefährdet, kann vielmehr jene Wahrheit, die der verständigen (rationalen) Auffassung zum Grunde liegt, nur in Einheit mit der religiösen (supranaturalen) Betrachtung ganz hervortreten. Erst da, wo das Endliche für

uns aufhört das Isolirte, vom Leben des Universum Getrennte zu sein, wo es, wie individuell, selbstständig, doch wieder in Verbindung mit dem Leben und Wirken des überweltlichen Gottes erscheint, darf man sagen, es seien die Dinge in jene Sphäre erhoben, in der sie nicht mehr in schiefer, verzogener Richtung, sondern in ihrer wesentlichen Bedeutung sich offenbaren. Sobald nun aber die Weltgeschichte von diesem religiösen Standpunkte aus betrachtet wird, muß da nicht nothwendig das Stoffartige an den Dingen, dasjenige, was der gewöhnlichen Auffassung niedrig oder roh erscheint, immer mehr sich aufhellen und das Ganze poetischer (idealer) Behandlung wie von selbst entgegenkommen?

Wenigstens Shakspeare's reiner Begeisterung ward es gestattet, in diesem Lichte die Ereignisse der Weltgeschichte betrachten und die historische Tragödie begründen und vollenden zu können. Aus der Geschichte den Zufall, das Ohngefähr zu entfernen, und die Ereignisse in ihrer innern, höhern Nothwendigkeit zu erfassen, ist Hauptaufgabe in Shakspeare's historischen Dramen. Indem der Dichter immer die Handlung, die Entwickelung und das Fortschreiten des Ganzen im Auge hat, so haben Situationen, wo die Interessen des Herzens zur Sprache kommen, und bei denen das senti-

mentale Gefühl gerne verweilen möchte, hier wenig Raum. Aber die schöpferische Kraft des begeisterten Poeten und die innige tiefe Liebe, die in seinem Herzen lebt, zeigt sich gerade darin, daß er die spröden, rohen Bestandtheile, womit die gemeine Welt erfüllt ist, überwindet, und das nur Stoffartige, Gemeine durch das Licht der Idee aufhellt. Wie Shakspeare, ohne zu fingiren, im Drama die Wahrheit der Geschichte wiedergibt, dies unterscheidet ihn nicht nur wesentlich von Calderon, sondern erhebt ihn auch über Göthe und Schiller. Wer wollte im Götz von Berlichingen und im Egmont oder im Wallenstein und im Wilhelm Tell das Talent des historischen Poeten verkennen? Aber wer wird leugnen, daß in diesen Tragödien viel Rücksicht auf Ausmalung solcher Situationen genommen wird, die für das Verständniß der Handlung selbst nicht nothwendig sind? Dieses Verfahren erfoderte nicht nur wesentliche Abweichungen von der wirklichen Geschichte, sondern auch Episoden, die der dramatischen Form entschieden widerstreiten. Anders in Shakspeare. Es ist in seinen historischen Dramen, als ob der eigentliche Kern der Wirklichkeit enthülset würde, als ob die innersten, geheimsten Federn, die das Räderwerk der Weltgeschichte treiben, sich dem sterblichen Auge zeigen wollten. Jene räthselhafte, dunkle Hieroglyp-

phenschrift, die der Weltengeist gewöhnlich auf seine an ihn gethane Frage dem Forschenden entgegenhält, scheint dies Mal sich entziffert und in deutliche Rede verwandelt zu haben. »Denn Shakspeare gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt, wie jener, beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der That zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimniß zu verschwatzen, und uns vor, oder doch gewiß in der That zu Vertrauten zu machen. Alles, was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüth ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüssig an den Tag gefördert. Genug, das Geheimniß muß heraus und sollten es die Steine verkünden. Selbst das Unbelebte drängt sich hinzu, alles Untergeordnete spricht mit, die Elemente, Himmel, Erde und Meer, Phänomene, Donner und Blitz, wilde Thiere erheben ihre Stimme, oft scheinbar als Gleichniß, aber ein wie das andere Mal mithandelnd. *).«

*) S. Shakspeare und kein Ende in Göthes W. Bd. 45. S. 38 ꝛc.

Fragen wir nach dem Genusse, der diesen Dramen eigenthümlichen Herrlichkeit, ob es die Kraft der Dichtung gewesen, was uns hier entzückt, oder ob die uns zu Theil werdende Erhebung hervorgeht aus dem Anblicke der in der wirklichen Geschichte sich offenbarenden Wahrheit, so fehlt die Antwort, und wir fühlen lebhaft, daß jener Gegensatz, der im gewöhnlichen Bewußtsein zwischen Wahrheit und Dichtung, der Geschichte und dem Ideale so starr sich zeigt, in des großen Dichters wunderbarer Kunst gänzlich verschwindet. Denn was Shakspeare in seinen historischen Dramen so einzig macht, ist gerade dies, daß er auf jenen Standpunkt uns erhebt, wo wir sehen müssen, daß die eigentliche Geschichte auch Offenbarung der Idee und diese wiederum die Wahrheit der wirklichen Welt selbst ist.

Es ist freilich nicht selten, daß man den eigenthümlichen Charakter der neuern Tragödie, gerade dasjenige, was mit der antiken Kunstform verglichen, ein eigentliches Fortschreiten ist, gänzlich verkannt und von einseitigem, schiefen Gesichtspunkte beurtheilt hat. Jener sich immer wiederholende Tadel, den sogenannte scharfsinnige Kritiker auch noch in unsern Tagen gegen Göthe und selbst gegen Shakspeare vor-

bringen, geht lediglich dadurch hervor, daß man die Bedingungen, auf denen das moderne Drama beruht, nicht kennt und daſſelbe nur nach dem Maaßſtabe antiker Kunſtform würdigt. Da nämlich die romantiſche Tragödie eingeht in die innern Verhältniſſe der Wirklichkeit ſelbſt, ſie aus dem Individuellen, ſcheinbar Gewöhnlichen das Weſen des menſchlichen Geſchicks zu entwickeln ſucht, ſo kann in dieſer Kunſt der erſcheinende Stoff nicht durchweg in ſolchem Glanze und in ſo leuchtender Pracht hervortreten, als dies da der Fall iſt, wo, wie in der antiken Kunſtform, allein die äußerſten Höhepunkte des Lebens zur Anſchauung gebracht werden. Strebt die moderne Tragödie die feierliche, einförmige Erhabenheit der alten ſich anzueignen, ſo verliert ſie nothwendig die ihr eigenthümlichen beſten Kräfte, bleibt Nachahmung, und wird höchſtens zu einem kalten, rhetoriſchen Prachtſtücke. Gründlich und ſcharf bezeichnet Tieck *) die eigenthümliche Compoſition des modernen Drama im Unterſchiede von dem antiken mit folgenden Worten: »Das neuere Drama iſt offenbar vom alten weſentlich verſchieden, es hat den Ton herunter geſtimmt; Motive, Charakterzeichnung, die Zufälligkeiten des Lebens treten mehr her-

*) Vorrede zu Lenz's Schriften S. XXII.

vor, die Gemüthskräfte und Stimmungen entwickeln sich deutlicher, die Composition ist reicher und mannigfaltiger, und die Beziehung auf das öffentliche Leben, die Verfassung, Religion und das Volk ist entweder zum Schweigen gebracht, oder steht zum Werke selbst in einem ganz andern Verhältniß. Die Bedeutung des Lebens, dessen Verirrung, das Individuelle, Seltsame ist mehr zur Sprache gekommen, und diejenigen Autoren, die zuweilen den runden vollen Ton der alten Tragödie haben anschlagen wollen, sind fast immer in Bombast und den Ton des Seneca gefallen, auch nachher, als dieser nicht mehr so hoch gestellt wurde, als es unsere Vorfahren thaten. Ich will damit aber nicht gesagt haben, daß die Neuern so unbedingt unter den Alten stehn; auf seinem Wege erreicht Shakspeare vielleicht noch mehr, als sich jene vorsetzen konnten; unser Göthe hat hier auch eine Stimme und Calderon darf wohl ebenfalls ein Wort mitsprechen.«

Aber die meisten Kritiker scheinen diese Wahrheit nicht einsehen zu wollen; das Ideale, welches sie suchen, ist entweder rein transcendent, oder sie vermögen es in wirklicher Kunst nur da zu sehen, wo dem Ganzen ein hell leuchtender Schmuck, gleichsam ein Purpurmantel angethan worden. Daß das Licht der

Idee über die ganze Fläche der erscheinenden Welt sich verbreitet, auch das Gemeine, Gewöhnliche von seiner entstellenden, häßlichen Natur reinigt und es in die eine harmonische Welt der Wahrheit und Schönheit erhebt, begreift die Mehrheit nicht. Was nach deren Auffassung der Handlung Bedeutung; Würde ertheilt, geht nicht hervor aus der Art und Weise, wie irgend ein Ereigniß das Wesen des menschlichen Geschickes offenbart, sondern es ist die Größe, Erhabenheit des Drama wesentlich abhängig von der Stellung, welche die handelnden Personen auf der Höhe des öffentlichen Lebens einnehmen. Aus diesem Grunde glaubt die Menge, das eigentlich tragische Schicksal könne nur in den Palläſten der Fürsten auftreten und es müsse nothwendig kleinlicher Natur werden, wenn es der Dichter auch in dem Hause bürgerlicher Familien oder gar in der Hütte der Bauern wolle erscheinen lassen. Indem die Halbgebildeten in solchem Grade das Wesen der Poesie überhaupt und insbesondere den eigenthümlichen Charakter des neuern Drama mißverstehen, so ist es in der That nicht zu verwundern, wenn dieselben gerade da, wo Göthe oder Shakspeare die wirkliche Welt dem Drucke des rohen Stoffes entnommen und das rein Menschliche zu seiner eigentlichen Wahrheit und wesentlichen Bedeu-

tung erschlossen haben, nur ein Aufgeben des Idealischen, ein Herabsteigen in die Poesie des gemeinen Lebens wahrnehmen können *).

Wenn in dem neuern Drama das Tragische und Komische nicht in solcher Schärfe wie in dem antiken sich von einander absondern, und in der romantischen Tragödie hin und wieder das Komische in einzelnen Einfällen, ja sogar in ganzen Scenen durchbricht, so scheint auch dieses Verfahren keinesweges willkürlich zu sein und den Bedingungen, auf denen diese Kunst beruht, nicht zu widerstreiten. Da der neuere Tragiker nicht einseitig das Schicksal nur in denjenigen Momenten offenbart, wo es negativ, als das die Existenz vernichtende Princip, auftritt, er vielmehr das wirkliche Leben schon da aufsucht, wo es noch in aller Fülle und

*) Selbst Schiller wurde, da er in seinem herrlichen Wallenstein ein tieferes Verständniß der wirklichen Geschichte offenbarte, und zum ersten Male in der Tragödie den reinen Naturton durchklingen ließ, von vielen seiner Verehrer gar nicht verstanden. Sie vermißten in den Piccolomini das der Tragödie nothwendige Pathos, und glaubten, daß das Ideale hier bei weitem nicht so rein und ächt als in dem von ihnen über Alles bewunderten Don Carlos sich zeige.

Heiterkeit sich bewegt, so wird er mit Recht auch diejenige Sphäre, in der das Komische spielt, berühren dürfen. Freilich erfordert es tief durchgebildetes Genie, damit das Einstreuen einzelner komischer Momente nicht die dem Ganzen zum Grunde liegende tragische Weltansicht aufhebt. Aber nicht nur belehren uns Göthe, Shakspeare und Tieck darüber, daß in der Tragödie hin und wieder auch Heiterkeit, Laune und Scherz sich zeigen dürfen, sondern selbst der grandiose, feierliche Calderon verschmäht es nicht, nach dem Hervortreten des tiefsten Ernstes bisweilen den Ton des Lustspiels anklingen zu lassen *).

*) Von dem eigentlich Komischen wohl zu unterscheiden ist jene humoristische Form, in die zuweilen der tragische Ernst selbst sich kleidet. Man darf vielleicht behaupten, daß gewisse entsetzliche Erscheinungen der sittlichen Welt vom Standpunkte der Kunst nur humoristisch behandelt werden können. Ich denke an Hamlets Selbstparodie, an seine Betrachtungen über Yorick's Schädel auf dem Kirchhofe, an die Reden des Narren im Lear und an manche Scenen im Göthe'schen Faust. Hier bleibt Alles in der wirklich tragischen Region, wenn gleich dem an sich Ernsten auf Momente die komische Maske geliehen wird. Wie das bunte Gewand, in dem der Humor hier auftritt, in einer Hinsicht eine gewisse Heiterkeit über die Darstellung verbreitet, so er-

Nur in dem Falle, wenn die moderne Tragödie, indem sie einseitig das psychologische Interesse verfolgt, das Walten des jenseitigen Princips aufgibt, darf man mit Recht sagen, sie habe die ihr nothwendige, ideale Natur eingebüßt, und nähere sich der Prosa des gemeinen Lebens. Dies findet statt in dem sogenannten bürgerlichen Trauerspiele und im rührenden Drama, die beide (wenigstens in ihrer frühern Gestalt) den Mangel des wahrhaft Poetischen durch ausführliche Darlegung psychologischer Motive, bühnengerechte Anordnung der Scenen ꝛc. ersetzen wollen.

Wie leicht diese Abarten der eigentlichen Tragödie in Caricatur übergehen können, ist bekannt, und gerade die vaterländische Literatur und Bühne sind reich an Dramen, denen, wie sehr sie auch mit Genauigkeit und Fleiß das Einzelne wiedergeben, denn doch die höhere, ideale Wahrheit mangelt. Aber man muß von der andern Seite auch nicht zu vornehm, zu

---

höht doch gerade der Contrast, der zwischen dem Entsetzlichen und der heitern Form, worin es sich äußert, statt findet, das Grausige in unserm Gefühle. Die Erinnerung an Göthe's Mephistopheles, in dem die Teufelsnatur mit heiterer Ironie umkleidet ist, wird das hier Angedeutete erläutern.

wegwerfend über diese Gestalt des Drama aburtheilen, und man darf nicht vergessen, daß neben den Schöpfungen genialer Kunst immer auch in der Literatur und auf dem Theater Dramen sich behaupten werden, die, wenngleich sie der eigentlichen Poesie nicht angehören, doch in mehr als einer Hinsicht die Aufmerksamkeit und Beachtung des Kunstfreundes in Anspruch nehmen. Vollends in einer Zeit, in der, wie in der gegenwärtigen, schrankenlose Willkür, revolutionäre Frechheit und Rücksicht auf das materielle, sinnliche Interesse die Wahrheit aller dramatischen Kunst zu vernichten drohen, ist es wohl angebracht, hinzuweisen auf das Tüchtige, Wahre, welches der niedern Gattung des neuern Drama eigenthümlich ist. Denn welch' eine Auszeichnung verdient in jeder Hinsicht das bekannteste jener bürgerlichen Trauerspiele, Lessing's Emilia Galotti, sobald man dieselbe mit denjenigen Erscheinungen vergleicht, welche in neuester Zeit über die deutsche Bühne gegangen sind. Wir müssen in Lessing's Drama nicht nur die Feinheit und Schärfe der Charakterzeichnung bewundern, sondern auch ein überaus seltenes Talent offenbart sich, welches das dramatische Interesse im Leser und Zuschauer völlig befriedigt. In allen Theilen der Handlung waltet strenge, wenn auch hin und wieder durch zu

merkbare Kunst herbeigeführte, Nothwendigkeit. Wie die Gründlichkeit und Sicherheit, womit hier die einzelnen Situationen entworfen und ausgeführt wurden, die Hand des lang geübten Meisters verräth, so muß das bei einem edel gehaltenen Dialog ohne Unterbrechung sich fortbewegende Spiel in dem Zuschauer immer die Erwartung auf das Kommende rege erhalten.

In der That soll die dramatische Literatur und Schauspielkunst der Deutschen von jener Unnatur und Verwilderung, worein sie während der letzten Decennien verfallen ist, befreit, und wiederum Ausdruck des Nationalen, ächt Vaterländischen werden, so muß auch jene Gründlichkeit und jener Ernst, welche Lessing und die ihm folgende ältere Schule auszeichneten, wieder unter uns aufleben. Freilich ist ein bühnengerechtes Drama wohl zu unterscheiden von den Schöpfungen genialer Kunst; aber gewiß ist es, daß jene psychologische Wahrheit, welche das bürgerliche Trauerspiel einseitig geltend macht, immer der Grund (die Basis) sein wird, auf dem die Begeisterung tragischer Kunst die ideale, übersinnliche Welt sich erheben läßt.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

25Jan'63KB

JAN 23 1963

DEC 15 RECEIVED

JAN 4 '68-9 AM

JAN 18 1968

REC'D LD JAN 30'68-7 PM

APR 11 1987

MAR 12 1987

LD 21A–50m-11,'62
(D3279s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC12685

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY

B000898238